اُردو شیرازہ

گوشۂ ترنم ریاض

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

ماہنامہ

شیرازہ

سرینگر، کشمیر

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

ناشر : سیکریٹری، جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

کمپیوٹر کمپوزنگ/سرورق : امتیاز شرقی

سال اشاعت :جلد 61 نمبر:3-1

قیمت : 200 روپے

ISSN نمبر : 2277-9833

''شیرازہ'' میں جو مقالات شائع ہوتے ہیں اُن میں ظاہر کی گئی آراء سے اکیڈیمی کا کُلاً یا جزواً اتفاق ضروری نہیں۔ (ادارہ)

● ...... خط وکتابت کا پتہ:

مدیر ''شیرازہ'' اردو

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

سرینگر / جموں

ای میل: sherazaurdu@gmail.com

فہرست

گفتگو بند نہ ہو!

تاریخ ادبیات کشمیر کے حوالے سے جب بھی تذکرہ کیا جاتا ہے تو سب سے پہلے لل دید کا نام لیا جاتا ہے۔ لل دید کا زمانہ لگ بھگ وہی ہے جب مغرب میں چاسر کا سکہ چلتا تھا، جنہیں انگریزی شعروادب کا باوائے آدم کہا جاتا ہے۔ یہ ہماری خوش بختی ہے کہ کشمیری زبان کو لل دید جیسی عظیم شاعرہ کے توسط سے ادب عالیہ میں ایک اونچا مقام ملا۔ لل دید سے ہی شاعرات کی ایک فہرست مرتب ہوتی ہے جس میں حبہ خاتون، ارنہ مال اور روپہ بھوانی کو ایک اہم پڑاؤ تصور کیا جاتا ہے۔ جہاں لل دید نے خود شناسی سے ہوتے ہوئے خدا شناسی کا سفر طے کیا وہیں حبہ خاتون اور ارنہ مال نے انسانی احساسات و جذبات کی ترجمانی رومانی اسلوب میں کر کے اپنی ایک الگ راہ اختیار کی۔ یہاں تک کہ اس روایت کو برقرار رکھتے ہوئے کچھ خواتین تخلیق کار سامنے آئیں جنہوں نے نظم ونثر دونوں اصناف میں خوب نام کمایا اور بعد ازمرگ بھی ان کی تخلیقات کو سراہا گیا، جن میں پدما سچدیو، شملہ مفتی، تاج بیگم رینزو، نصرت اندرابی، ام کلثوم، نصرت چودھری، عائشہ مستور، عابدہ احمد، پروین راجہ اور ترنم ریاض قابل ذکر ہیں۔

متذکرہ بالا فہرست میں ترنم ریاض کا اختصاص یہ ہے کہ انہوں نے خود کو ایک صنف کے دائرے میں قید نہیں کیا بلکہ ادب کی کئی اصناف میں طبع آزمائی کی جن میں افسانہ، ناول، سفرنامہ، مضمون نگاری، نظم نگاری اور غزل گوئی قابل ذکر ہیں۔ یہ کہنا بجا ہوگا کہ انہوں نے جس صنف میں بھی لکھا، خوب لکھا یہاں تک کہ اہل زبان بھی ان کی زبان دانی اور تخلیقی اپج سے متاثر ہوئے، جس کا اعتراف اردو کے معتبر نقادوں نے اپنے

مضامین میں کیا ہے جن میں پروفیسر گوپی چند نارنگ، پروفیسر عتیق اللہ، پروفیسر نیّر مسعود، پروفیسر وہاب اشرفی، پروفیسر ابوالکلام قاسمی، پروفیسر سلیمان اطہر جاوید، حقانی القاسمی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ بہرحال اس میں کوئی دورائے نہیں کہ مرحومہ کو زندگی میں ہی اردو دنیا نے بہت سراہا، لیکن شومئی قسمت جہاں کوڈ 19- نے ہماری روزمرہ زندگی متاثر کی وہی ہم سے کئی نابغہ روزگار شخصیات بھی چھین لیں جس کا ازالہ کسی بھی طور ممکن نہیں۔

ترنم ریاض کے انتقال کے بعد اکادمی نے یہ فیصلہ کیا کہ مرحومہ کی ادبی خدمات کو سراہنے کے لئے شیرازہ اردو میں ایک خصوصی گوشہ ترتیب دیا جائے۔ اس سلسلے میں ہم نے اردو دنیا کے نامور ادبا و شعرا کے ساتھ ساتھ نئی نسل سے تعلق رکھنے والے تازہ دم اہل قلم کو بھی متحرک کیا تاکہ وہ اپنے پیش رو تخلیق کار کی ادبی خدمات کا جائزہ لے سکیں۔

اس شمارے میں گوشہ ترنم ریاض کے علاوہ شعر و ادب کی دیگر سوغات بھی شامل ہے، تاکہ قارئین حسب روایت شیرازہ میں شامل دیگر ادبی تخلیقات سے بھی استفادہ کر سکیں۔ یہ شمارہ ترتیب دینے میں شیرازہ سے وابستہ ادارتی عملہ کے اراکین سلیم ساغر، محمد اقبال لون اور امتیاز شرقی نے بڑی جانفشانی سے مواد کی چھان پھٹک کر کے ایک معیاری شمارہ کی ترتیب میں کلیدی رول ادا کیا۔ امید ہے قارئین شمارے کے باپت اپنے تاثرات سے ضرور نوازیں گے۔

مدیر

محمد سلیم سالک

● ......ڈاکٹر محمد اقبال لون

ترنم ریاض۔۔۔۔ماہ وسال کے آئینے

نام :......فریدہ خان ترنم

قلمی نام :......ترنم ریاض

والدین :......چودھری محمد اختر خاں، ثریا بیگم

پیدائش :......9/اگست 1963 سوگام کپوارہ، کشمیر

ابتدائی تعلیم:......مقامی اسکول، سوگام کپوارہ

گریجویشن؛ گورنمنٹ ومنز کالج سرینگر

اعلیٰ تعلیم :بی- ایڈ، ایم۔ایڈ، ایم۔اردو کشمیر یونیورسٹی، سرینگر
پی۔ایچ۔ڈی ایجوکیشن، کشمیر یونیورسٹی، سرینگر

زبانوں پر عبور: اردو، کشمیری، عربی، فارسی، پنجابی اور انگریزی

ملازمت: نیوز ریڈر، آل انڈیا ریڈیو اور درس وتدریس

نکاح :......29/ستمبر 1984، پروفیسر ریاض پنجابی

اولادیں :......بدراں پنجابی، میراں پنجابی

پہلی تصنیف :1973 میں روزنامہ ''آفتاب'' سرینگر میں ان کی پہلی تحریر شایع ہوئی۔اس کے بعد انھوں نے روزنامہ آفتاب کا خواتین ایڈیشن ایڈٹ کرنا شروع کیا اور اس طرح ان کے لکھنے اور پڑھنے کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔اپنی

ادبی زندگی کے بارے میں لکھتی ہیں:

''یہاں کشمیر میں ماحول نہیں تھا خواتین کو پڑھانے کا اور وہ لوگ اس بات کو پسند نہیں کرتے تھے کہ لڑکیاں شعر کہیں لیکن میرے والد مجھے بہت encourge کرتے تھے۔ جیسے میں اصل کو اَصل کہتی تو وہ کہا کرتے تھے کہ بیٹا یہ اصل ہے اَصل نہیں۔ اس طرح کے کئی الفاظ انھوں نے مجھے ٹھیک کروائے اور اس طرح مجھے ایک شوق پیدا ہوا۔ میں لکھوں اور لکھتی رہوں۔ رفتہ رفتہ بات چل نکلی اور میں چوری چوری شعر کہنے لگی تو کبھی کبھار شعر کہتے ہوئے پکڑی جاتی تو والدہ کی طرف سے ڈانٹ پڑتی تھی لیکن یہ کہنا چاہیے کہ ابتدائی سلسلہ گھر سے ہی شروع ہوا۔''

اس کے بعد انھوں نے مڑ کر نہیں دیکھا۔ انھوں نے اپنا ادبی سفر جاری رکھا اور اس طرح ان کی کہانیاں اور دیگر تخلیقات ریاستی ، ملکی اور بیرونی ممالک کے اخبارات و رسائل کی زینت بنتی رہیں۔ جن رسائل و اخبارات میں ان کی تخلیقات چھپتی رہیں ان کی فہرست کچھ اسطرح ہیں؛

شعرو حکمت (حیدر آباد)، چہار سو (اسلام اباد) شاعر (ممبئ) نیا دور (اتر پردیش) شیرازہ (کلچرل اکیڈیمی، سرینگر)، جہات (سرینگر)، آجکل، ایوان اردو، مباحثہ (بہار) انشاء (کلکتہ) صدا (لندن) تخلیق (لاہور) نیرنگ خیال، وغیرہ شامل ہیں۔

اساتذہ　: پروفیسر مریم حامدی، پروفیسر حامدی کاشمیری۔

ادبی شخصیات سے متاثر: موپساں، چیخوف، ملٹن، گوئٹے، برگساں، کارل مارکس، قراۃ العین حیدر، منٹو، بیدی، کرشن چندر، وغیرہ۔

تصانیف:

......یہ تنگ زمین (افسانوی مجموعہ) 1998

......ابابیلیں لوٹ آئیں گی (افسانوی مجموعہ) ۲۰۰۰

......یمرزل (افسانوی مجموعہ) ۲۰۰۴

......مرارخت سفر (افسانوی مجموعہ) ۲۰۰۸

......چشم نقش قدم (تنقیدی مضامین) 2005

......مورتی (ناولٹ) ۲۰۰۴

......بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب (مرتب) ۲۰۰۴

......فریب خطہ گل (ناول) ۲۰۰۹

......برف آشنا پرندے (ناول) ۲۰۰۹

......زیرسبزہ محو خواب (شعری مجموعہ) 2015

......اجنبی جزیروں میں (شعری مجموعہ) 2015

......پرانی کتابوں کی خوشبو (شعری مجموعہ) ۲۰۰۶

وابستگی:......

:......ممبر ایڈوائزری سب کمیٹی، جے اینڈ کے اکیڈیمی آرٹ، کلچرل اینڈ لینگویجز

:......سنیئر فیلو تادم حیات وزارتِ ثقافت، حکومت ہند، نئی دہلی

تراجم:......

......Birds of the snows

......گوسائیں باغ کا بھوت (ترجمہ ہندی سے برائے ساہتیہ اکادمی)

......سنو کہانی (ترجمہ ہندی سے برائے ساہتیہ اکادمی)

......ہاوس بوٹ پر بلی (ترجمہ انگریزی سے)

ان تصانیف کے علاوہ ڈاکٹر ترنم ریاض کے انگریزی میں اردو میں کئی

اہم مضامین شائع ہو چکے ہیں جو تا حال کتابی صورت میں شائع نہیں ہوئے۔

انعامات و اعزازات:......

☆......یہ تنگ زمین‘‘۔۔یو پی اردو اکیڈیمی لکھنؤ ۱۹۹۸،

☆......دہلی اردو اکادمی فکشن ایوارڈ ۲۰۰۵

☆......’’یمبرزل‘‘ دہلی اردو اکادمی ایوارڈ ۲۰۰۶

☆......ساحر اکادمی لدھیانہ ہریانہ ایوارڈ

☆......جموں و کشمیر کلچرل اکیڈیمی بیسٹ بک ایوارڈ

☆...... SAARC لٹریچر ایوارڈ ۲۰۱۴

☆......رسا جاودانی ایوارڈ ۲۰۰۴

غیر ملکی سفر:...... پاکستان ۲۰۰۶ء - کینڈا ۲۰۰۵ء

اس کے علاوہ ان کو قطر، ریاض (سعودی عرب) میں منعقد ہونے والے مشاعروں میں شرکت کرنے کا اعزاز حاصل ہوا۔

تاریخِ وفات:...... ۲۱ مئی ۲۰۲۱ء

☆☆☆

•......پروفیسر قدوس جاوید

ترنم ریاض کی تخلیقیت

(''برف آشنا پرندے'' کے تناظر میں)

ترنم ریاض کا ناول ''برف آشنا پرندے'' کشمیری ثقافت کا رزمیہ ہے۔ گردش ایام کے ہاتھوں امن و آشتی کی علامت، منفرد و ہمہ جہت کشمیری ثقافت کی شکست و ریخت کی گُم گشتہ صداؤں اور اہل کشمیر کے خوابوں اور آرزوں کے زخم خوردہ پرندے کن بانجھ فضاوں میں گم ہو رہے ہیں؟ اور کیوں؟ یہی وہ زندہ اور متحرک سوال ہے جس کی بنیاد پر ترنم ریاض نے کشمیر کی اساطیری روایات اور ارضی استعارات کی مدد سے اس ناول کے پلاٹ کی تعمیر کی ہے۔

مشرقی ممالک میں گوناگوں چیلنجوں کا سامنا کر رہی قوموں کے تخلیقی سرچشمے علاقائی، سیاسی و سماجی، معاشی و ثقافتی حالات و کوائف کے بطون سے ہی پھوٹ رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان، پاکستان، افغانستان وغیرہ ممالک میں عصری ادبی و فنی سرگرمیوں کا مرکز و محور بھی زیادہ تر مقامی/علاقائی تہذیب و تمدن ہی ہیں۔ خاص طور پر ان ممالک کے افسانوی ادب (فکشن) میں اس کی مثالیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ ترنم ریاض کا تازہ ترین ناول ''برف آشنا پرندے'' اس زاوئے سے مطالعہ کئے جانے کے لئے کافی اسباب اور امکانات رکھتا ہے۔

ناول کا بیانیہ، استعاراتی اسلوب اور اساطیری حوالوں کے باوجود کہیں بھی اپنے مرکز ''کشمیر ثقافت'' سے بھٹکتا نہیں۔ ناول میں کشمیری معاشرت، ثقافت اور کہیں کہیں سیاست کے حوالے سے مختلف النوع خارجی حقائق و مسائل، واقعات و کردار اور کیفیات و تصورات کا

اظہار ہے لیکن ہر حال میں ان کی معنویت کا رُخ باطن یعنی ناول کے مرکزی نقطہ کشمیر کی جانب ہی رہتا ہے۔

"برف آشنا پرندے" میں آخروٹ اور آلوچے کے درخت، گیلاس کے پیڑ، عزیز کاکا کی کھڑاؤں، سبزیوں، پتوں اور پھلوں کے آمیزے اور روغن سے بنائی گئی مرحوم والد کی تصویر، دیوان خانے میں سجی بندوقیں، حنوط شدہ چیتے، بھالو، لومڑی اور ہرن اور تصویروں کے البم سب کے سب آرکی ٹائپس کی حیثیت رکھتے ہیں اور ناول کے بیانیہ کے مختلف زاویوں اور طرفوں میں ربط پیدا کرتے ہیں۔ان آرکی ٹائپس کے ذریعے ترنم ریاض نے کشمیر کی سماجی و ثقافتی روایات کو اور کشمیر کے فارغ البال گھرانوں کے افراد کی اُمنگوں اور اِرادوں، خواہشوں اور محرومیوں کو تمام تر فن کارانہ مہارتوں اور تاریخی بصیرتوں کے ساتھ ناول کے مرکزی کردار شیبا اور معاون کرداروں نجم خان، پروفیسر دانش، پروفیسر شہاب وغیرہ کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ نارتھروپ فرائی نے بھی آرکی ٹائپ کی وضاحت کرتے ہوئے کہا ہے کہ عمارات، باغات، مقامات اور معاشرہ سب انسان کی خواہش (خواب) کے کرشمے ہیں۔ادب اسی خواہش، اسی خواب کا مظہر ہے۔لیکن ادب، فطرت اور ثقافت و معاشرت کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہونے کے باوجود ان سے ماورا ہوتا ہے۔ برف آشنا پرندے میں بھی ترنم ریاض نے مذکورہ بالا آرکی ٹائپس کے حوالے سے کشمیر کی فطرت، سماجیات اور ثقافت کو سمیٹا تو ہے لیکن انھیں اپنی بصیرت، تجربہ اور وژن کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے کہ اس ناول کو عام معنوں میں علاقائی ناول نہیں کہا جاسکتا۔اسکی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ترنم ریاض، اپنے ناول کے کرداروں، شیبا، نجم خان، پروفیسر دانش، پروفیسر شہاب، سلیم میاں، چودھری خدا بخش خان، سکینہ بیگم، حلیمہ بیگم، فرخندہ، نوری نانا، ثریا بیگم، سمیس، باب صاحب اور گلا جیسے ذیلی کرداروں کے شعور و لاشعور میں اُتر کر لامحدود امکانات کے ساتھ ان کا Impersonal Narration کرتی ہیں۔اسی لیے برف آشنا پرندے کی پرواز کشمیر سے شروع تو ہوتی ہے لیکن اس کا آسمان، آفاقی ہے۔اور

یہ امتیاز ترنم ریاض کے چند ہم عصر ناول نگاروں غضنفر، عبدالصمد، الیاس احمد گدی، اور سید محمد اشرف کے ناولوں کی علاقائیت کے امتیازات سے الگ کشش اور معنویت رکھتا ہے۔ ایسا اس لیے ہے کہ ترنم ریاض کے ناول میں بیانیہ کا وہ روپ ملتا ہے جس میں کردار کی خارجی زندگی سے کہیں زیادہ داخلی زندگی کی وضاحت کی گئی ہے۔ شیبا اور نجم خان، پروفیسر شہاب اور فرخندہ کے حوالے سے ناول میں واقعات بھی اس لیے پیش کیے گئے ہیں تاکہ ان کرداروں کی ذہنی کشمکش، کیفیات اور تضادات کھل کر سامنے آسکیں۔ یوں بھی ناول میں بیانیہ بنیادی طور پر کرداروں کے سہارے ہی آگے بڑھتا ہے۔ ترنم ریاض کے ناول ''برف آشنا پرندے'' کا بیانیہ بھی اس کے کرداروں کے حوالے سے ہی کشمیر کے ماضی اور حال، خواب اور حقیقتوں کی تہوں اور طرفوں کو کھولتا اور پھیلاتا ہے۔ لیکن پھر بھی اس ناول کی بنت کا سارا بوجھ شیبا پر ہے۔ ''برف آشنا پرندے'' شیبا سے شروع ہو کر شیبا پر ہی ختم ہوتا ہے اور شیبا ہی کشمیر کی معاشرت، ثقافت اور سیاست سے متعلق تاریخی حقائق کو کہیں نرم جذباتی اور کہیں پر جوش احتجاجی انداز میں سمیٹتی ہے اور ناول کے سارے واقعات اور کیفیات کا سرچشمہ بھی شیبا ہی ہے۔ ایمانداری سے دیکھا جائے تو کئی پہلوؤں سے شیبا اُردو فکشن کے مشہور نسائی کرداروں شمن (ٹیڑھی لکیر) چاندنی بیگم (چاندنی بیگم) اور رانو (ایک چادر میلی سی) سے کہیں زیادہ فعال، متحرک اور باشعور کردار ہے۔

شیبا کا ''تہذیبی معیار'' شمن سے بلند ہے۔ شیبا کی (Positivity) ہر طرح کی نامساعدتوں کا رُخ بدل دیتی ہے۔ شیبا کی سوچ اور فکر میں دانشوری کی جو سطح ہے چاندنی بیگم اس سطح تک نہیں پہنچتی۔ رانو اپنے درد کو اپنی ذات پر حاوی کر لیتی ہے۔ اس کے کردار میں شکست خوردگی کا عنصر غالب نظر آتا ہے لیکن شیبا اپنے خاندان کے افراد، پروفیسر دانش، پروفیسر شہاب کے حوالے سے جذباتی اور نفسیاتی اعتبار سے بار بار ٹوٹتی اور بکھرتی ہے لیکن پھر بھی ہار نہیں مانتی۔ ہر شکست کے ملبے سے فتح کا ایک نیا گھروندہ بنا لینا شیبا کے کردار کی صفت

خاص ہے۔ترنم ریاض نے شیبا کے کردار کو اتنی باریکی اور مہارت کے ساتھ تراشا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔شیبا کی شخصیت کی تعمیر روشن خیال ، اعلیٰ تعلیم یافتہ اور زمانہ شناس محمد نجم خان کے ہاتھوں ہوئی ہے جو تعلیم ، خصوصاً عورتوں کی تعلیم پر اصرار کرتے ہیں:

''شیبا کو باہر کی کسی یونیورسٹی سے توسیعی تعلیم کے لیے وظیفہ ملا اور ابو نے جانے کی اجازت بھی دے دی''۔ (ص 92)

فہمہ نے سنا تو بن جل مچھلی کی طرح چھٹپٹانے لگی:

''بغیر کسی اُستاد کے اس طرح بین اقوامی مقابلے میں حصہ لینا ، خود ہی عنوان کا انتخاب کرنا ، اپنی پرنسپل سے اجازت لے کر شامل ہونا۔ کامیاب ہونا ، کالج ، شہر اور ملک کا نام روشن کرنا۔ کسی ڈگری سے کہیں زیادہ بڑی بات ہے۔آپ کو تو اپنی بہن کا حوصلہ بڑھنا چاہئے .....رہی خواتین کی تعلیم کی بات تو ہماری والدہ تک تعلیم یافتہ تھیں ...خواتین کے تعلیم حاصل کرنے کے حق میں ہیں ہم''۔ (ص ۹۶)

شیبا کا تعلق آزادی کے بعد آنکھیں کھولنے والی نسل سے ہے۔کشمیر کے دیگر ذہین اور تعلیم یافتہ افراد کی طرح شیبا کے ذہن میں بھی کشمیر کی پانچ ہزار سالہ تاریخ زندہ ہے۔اور کشمیر کی تاریخ کی آگہی ہی شیبا کا اصل کرب بھی ہے اور قوت بھی۔اس کرب یا قوت کے بطن سے ہی 'برف آشنا پرندے' کی عظمت اور انفرادیت پیدا ہوتی ہے:

''نسل در نسل کی غلامی ، بیماریاں ، وبائیں ، قحط اور موسم کی ستم ظریفوں کے آگے سہولیات کا فقدان تھا کہ اس قوم کا عام آدمی حالات کے قہر سے دوچار .....وادی کا سنہری دور سلطان زین العابدین کے ساتھ ہی چلا گیا۔یوسف شاہ چک کے مغلوں کے ہاتھوں ، فریب سے گرفتار ہونے کے بعد کشمیر پر کشمیریوں کی حکومت رہی ہی نہیں۔ پہلے مغل تھے.....پھر افغانوں نے آکر مظالم توڑے.....

پھر پنجاب سے سکھ آئے جن کے جور وستم کی داستانیں کشمیر کی تاریخ کا اہم حصہ

ہیں۔ حادثے کی صورت میں سکھ کے سر کی قیمت مسلمان کے سر کی نسبت دس گنا زیادہ مانی جاتی تھی۔ سرینگر کی جامع مسجد کو مقفل کر دیا گیا تھا۔ ان کے زوال کے دنوں میں لاہور سے آئے صوبیدار شیخ محی الدین نے تیئس برس بعد اس عظیم مسجد کے پُرشکوہ دروازے نماز کے لیے دوبارہ کھولے تھے"۔

'برف آشنا پرندے' میں ترنم ریاض کلی طور پر کشمیر کی تاریخ نہیں دُہرا رہی ہیں۔ "کشمیر مرکز ناول" لکھ رہی ہیں اس لیے تاریخ کی تہوں کو کھولنے کے عمل کے دوران بار بار بڑی مہارت کے ساتھ ساتھ ناول کے اصل قصہ کی طرف بھی لوٹتی ہیں اور پھر ذرا دم لے کر قصہ کو آگے بڑھانے اور اپنے نقطۂ نظر کو مستحکم کرنے کی غرض سے ناول کی تاریخی جہات کو بھی مزید واضح کرتی جاتی ہیں۔

ترنم ریاض اس وقت غالباً واحد خاتون فکشن نگار ہیں جو تواتر کے ساتھ اپنے افسانوں، ناولوں، شاعری اور مضامین کے حوالے سے اپنی دانشوری ثابت کر رہی ہیں لیکن ترنم ریاض ناول کی شعریات کی بھی نہ صرف آگہی رکھتی ہیں بلکہ "برف آشنا پرندے" میں اسے اپنے منفرد انداز میں برتا بھی ہے۔ ناول کی شعریات جدید ماحول اور معاشرہ، تاریخ اور فطرت میں پیدا ہونے والے "عدم توازن" کے خلاف فرد یا افراد کی جدوجہد اور احتجاج کی زائیدہ ہوتی ہے۔ "برف آشنا پرندے" میں بھی اس عدم توازن کے خلاف، شیبا کے حوالے سے، منفی سوچ، فکر اور اعمال کے خلاف احتجاج اور مزاحمت کے رویے حاوی ہیں اور انھیں رویوں کے درمیان سے ناول میں ترنم ریاض کی دانشوری کا آفتاب طلوع ہوتا ہے۔ اس دانش وری کا ایک پہلو تو یہ ہے کہ ترنم ریاض نے کشمیر کی آج کی بیٹی (شیبا) کی سیرت اور شخصیت کی تعمیر میں روشن خیال اور علم کے نور سے منور ماحول یعنی "گھر" کی چہار دیواری سے لے کر سامنے اور وادی سے باہر پھیلی زندگی اور تیزی سے بدلتے بھاگتے زمانہ کے اُتار چڑھاؤ کو دیکھنے اور سمجھنے کو ضروری قرار دیا ہے۔ شاید ترنم ریاض کے تصور میں ایک ایسا کشمیر موجود ہے جو ہر طرح

کی محرومی، ظلم و جبر، استحصال اور کٹر پن سے آزاد ہو، اور یہ وادی ایک بار پھر سچ مچ چینی سیاح ہیون سانگ اور بودھ مذہب کے مبلغ ''ارہٹ مدھ ین تکا'' کے زمانے کی جنت بے نظیر بن جائے کیونکہ اس دور میں:

''پہاڑی محافظوں میں گھری یہ برکت والی وادی بغیر کسی باہر امداد کے بڑی خود کفیل تھی۔ اس میں پھل دار باغ، دھان کے کھیت، زعفران کی معطر کھیتیاں، گھنے صحت مند جنگل اور پھول اور سبزیاں دینے والی جھلیں تھیں۔ زمیں تو پھل پھول اُگایا ہی کرتی ہیں مگر سبزیاں اور پھول اُگانے والی اس کی بے مثال جھلیں کسی عجوبے سے کم نہیں اور دنیا کے کسی خطے میں نہیں پائی جاتیں کہ نہ تو یہاں شمال مشرقی پہاڑوں والی جان لیوا سرد ہوائیں چلتی ہیں نہ ہی ہندوستان کے میدان علاقوں کی ''لُو'' کا یہاں سے گزر ہوتا ہے۔ ایک کامیاب سلطنت کے لیے اس سے زیادہ کیا درکار ہو سکتا ہے''۔ (ص 294)

ترنم ریاض نے اپنے ناول ''برف آشنا پرندے'' کے ایک تہائی سے زیادہ صفحات پر بکھری کشمیر کی جزئیات نگاری کی مدد سے کشمیر کو اس کے ''کل'' میں جس طرح دیکھا اور دکھایا ہے اور اس ضمن میں تلخ و شیریں فکر و خیال جو مہذب اور مرتب مرقعے پیش کیے ہیں وہ یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں کہ کشمیری سوچ کی تمام لہریں اُن کی نگاہ میں ہیں۔ خاص بات یہ ہے کہ ترنم ریاض نے اپنی دانشورانہ بصیرتوں کو ناول کے فنی و جمالیاتی تقاضوں کے ساتھ شیر وشکر کر کے بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کشمیر کے کھلے منظر نامے کے درمیان سے شیبا کی کہانی ایک خودرو پودے کی طرح نمو پذیر ہوتی ہے اور تجربات و مشاہدات، جذبات و کیفیات کو سمیٹتی ہوئی فنی و جمالیاتی دروبست کے ساتھ آگے بڑھتی ہے۔ شیبا بھی ایک نارمل لڑکی کی طرح محبت کرتی ہے۔ شادی کی بھی خلاف نہیں، لیکن اپنے فالج زدہ بے سہارے اُستاد پروفیسر دانش کے تیمارداری کی خاطر اپنی محبت اور شادی کو بھی نظر انداز کر دیتی ہے۔ شہاب الدین شیروانی شیبا کی جانب سے مایوس ہو کر کسی اور سے نکاح کر لیتا ہے۔ اُدھر پروفیسر دانش

بھی آئی۔سی۔یو (I.C.U) میں لیٹے لیٹے آخر کار زندگی کی جنگ ہار جاتے ہیں اور شیبا کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ اپنے جینے کے مقصد سے ہی محروم ہوگئی ہو"۔ وہ سوچتی ہے اب کس کے لیے جئیں۔؟۔لیکن سلیم میاں کے ٹوکنے پر شیبا کے اندر بھی جینے کا مثبت احساس جاگ اُٹھتا ہے کہ:

"زندگی اللہ کی نعمت ہے.....جب تک ہے اس کا احترام انسان پر فرض ہے"

دراصل یہ مثبت احساس ہی ہے جو سارے مصائب اور مسائل کے باوجود اہل کشمیر کو زندگی کے سفر میں رواں دواں رکھے ہوئے ہے۔اس تعمیری سوچ کا سلسلہ کشمیر سے متعلق بزرگان دین امیر کبیر سید علی ہمدانی، شیخ العام، شیخ یعقوب صرفی وغیرہ کی تعلیمات سے جا ملتا ہے۔اسے کشمیری ثقافت کا روحانی پہلو بھی کہہ سکتے ہیں جسے ترنم ریاض نے اپنے ناول کے مرکزی کردار شیبا کے حوالے سے بڑے ہی معنی خیز انداز میں نمایاں کیا ہے۔شیبا کے حوالے سے برآشنا پرندے میں تانیثیت ایک ایسے زاویے سے نمو پذیر ہوتی ہے جسے مغربی تانیثیت کے تخریبی امتیازات سے الگ مشرقی روایات واقدار کے شعور کے بغیر سمجھا نہیں جاسکتا۔

برف آشنا پرندے میں شیبا کا کردار پہلی قرأت میں ایک خشک انٹیلکچول ٹائپ کا کردار نظر آتا ہے۔لیکن مربوط مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شیبا کے کردار میں دانشوری تو ہے لیکن ساتھ ہی ایک نوجوان عورت کے فطری جذبات واحساسات بھی اس کی شخصیت کا حصہ ہیں۔ ڈاکٹر دانش کے پانچ ریسرچ اسکالرز دلجیت، آفتاب عالم، ساگر، میوری اور شیبا، زندگی اور ذہانت سے بھر پور نئی نسل کے نمائندے ہیں۔ترنم ریاض نے ان کرداروں کے شوخ اور پر مذاق مکالموں کی مدد سے ناول میں، کشمیر کے درد کے اظہار سے پیدا ہونے والی یاسیت کا رُخ بدل کر ناول میں بصیرت اور عبرت کے علاوہ ایک حد تک مسرت کے عناصر بھی داخل کئے ہیں۔ ویسے کردار نگاری یا کرداروں کے تفاعل کے اعتبار سے بھی یہ ناول اُردو کے نمائندہ ناولوں کی فہرست میں شامل ہونے کی اہلیت رکھتا ہے۔روسی ہیئت پسند دانشور ولادمیر پروپ

(Vladimir Propp) نے عمدہ فکشن میں کرداروں کے تفاعل کے جو متعدد پہلو بیان کئے ہیں ان میں سے بیشتر ''برف آشنا پرندے'' کے اکثر کرداروں میں موجود ہیں۔

شیبا سے قطع نظر، نجم خان، امی، نجم خان کے چھوٹے بھائی، میوری، پروفیسر دانش، شہاب شیروانی، گلا، کاکا، باب صاب، فرخندہ، سکینہ بیگم، یاسمین، حلیمہ بیگم، نوری نانا اور سلیم میاں کے حوالے سے برف آشنا پرندے میں کرداروں کے تفاعل کی تعداد قدرے محدود ہے لیکن ان کے تاثرات اور ردِ عمل کے دائرے لامحدود ہیں، برف آشنا پرندے'' کے کرداروں میں تشکیک اور تذبذب کی بجائے یقین اور استحکام کے امتیازات ٹھوس اور نتیجہ خیز صورتیوں میں ملتے ہیں۔ ناول کے کرداروں کی ترجیح (Sequences) میں ماہرانہ ربط و تسلسل ہے جو ناول کے پلاٹ اور کہانی کو بکھرنے نہیں دیتا اور یہ چیز ترنم ریاض کی، اپنے موضوع، کرداروں اور واقعات اور بیانیہ کے تئیں بھرپور فنی و جمالیاتی وابستگی کا پتہ دیتی ہے۔ ویسے ''برف آشنا پرندے'' میں بعض مقامات پر شعور کی رو کی جلوہ گری بھی نظر آتی ہے لیکن 'آگ کا دریا' کے انداز میں نہیں بلکہ اس لیے کہ ''برف آشنا پرندے'' کشمیر مرکز ناول ہے لہٰذا کہانی کہیں شعوری اور کہیں لاشعوری طور پر کشمیری معاشرہ، ثقافت یا تاریخ کے کسی نہ کسی پہلو کو مس کرتی ہوئی ہی آگے بڑھتی ہے۔ البتہ آگ کا دریا کی طرح برف آشنا پرندے کی بنت میں بھی Documentation کی مشقت ملتی ہے جس کی جانب خود ترنم ریاض نے ناول کے آغاز میں اپنے ''سپاس نامہ'' میں اشارہ کیا ہے۔ اگر برف آشنا پرندے کا مطالعہ ناول کے مروجہ صنفی (System of Forms) کی بجائے اطواری نظام (System of Modes) کی رو سے کیا جائے تو 'آگ کا دریا' کی طرح برف آشنا پرندے کے تاریخی و ثقافتی واقعات و کیفیات پر مبنی ساختوں کو فکشن کے بیانیہ کے تسلسل سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ نارتھروپ فرائی بھی یہ مانتا ہے کہ اطواری نظام کی رُو سے فکشن میں تاریخی جہتیں آسکتی ہیں۔ اور 'برف آشنا پرندے' میں مرکزی کردار شیبا (ترنم ریاض) کا بنیادی سروکار ہی کشمیر کی تاریخ و ثقافت سے

ہے اس لیے ناول کی تاریخی و ثقافتی جہات ناول کی گرامر کو مجروح نہیں کرتیں بلکہ ناول کی معنویت اور تاثریت میں اضافہ ہی کرتی ہیں۔ یوں بھی ٹوڈوروف کے نظریے کے مطابق ہر ناول، ناول کی شعریات کی رُو سے ہی لکھا جاتا ہے لیکن فنی اور جمالیاتی عتبار سے کسی بھی ناول کے انفراد و امتیاز کا انحصار اس بات پر ہوتا ہے کہ وہ اپنی صنف سے متعلق عام تصور میں کسی حد تک ترمیم و اضافہ کا سبب بنتا ہے کیونکہ مابعد جدید تصور ادب کی رُو سے صنف منجمد نہیں، حرکاتی وجود رکھتی ہے۔ گبریل گارشیا مارکیز (Gabriel Garcia Marquez) کا ناول One Hundred years of Solitude اس کی عمدہ مثال ہے۔ لہٰذا 'برف آشنا پرندے' کے حوالے سے بھی یہ بات سامنے آتی ہے کہ ناول کی صنفی حدود ٹھوس اور دائمی کی بجائے سیال اور تغیر پذیر ہو چکی ہیں۔ اب یہ طے کرنا مشکل ہے کہ ناول اور طویل افسانہ، ناول اور خودنوشت اور ناول اور تاریخ میں امتیاز پیدا کرنے والی حدیں کیا ہیں۔ یہ بات مشرف عالم ذوقی، حسین الحق، عبدالصمد، غضنفر اور سید محمد اشرف کے حوالے سے بھی کہی جا سکتی ہے۔ لیکن ترنم ریاض نے تاریخی اور ثقافتی سروکار کو ادب کے سانچے میں کس طرح ڈھالا ہے اسے سمجھنے کے لیے "برف آشنا پرندے" کی تخلیق کے بنیادی محرک ایک پرامن "نئے کشمیر" کے خواب کو ذہن میں رکھنا ہوگا۔ اور کسی بھی فن پارے کی معتبریت کا ایک جواز یہ بھی ہے کہ جس معاشرہ اور ثقافت کے اندر وہ لکھا گیا ہے، اس معاشرہ اور ثقافت کی تعمیر نو کے امکانات بھی اس فن پارے میں موجود ہوں۔ 'برف آشنا پرندے' قارئین کو انھیں امکانات کے روبرو کرنے کا ایک کامیاب فنی و جمالیاتی معرکہ ہے۔

☆☆☆

● ......پروفیسر شہاب عنایت ملک

ترنم ریاض کی شاعری میں صنف نازک کا تصوّر

ترنم ریاض موجودہ دور کی وہ اردو ادیبہ ہیں جنھوں نے اپنی تخلیقات سے بہت جلد اردو دنیا کو چونکا دیا۔ اردو ادب کو انھوں نے بعض اچھے افسانوی مجموعے اور ناولوں سے تو سرفراز کیا ہی لیکن شعری دنیا میں بھی اپنی انفرادیت کی وجہ سے انھوں نے ایک الگ پہچان بنا دی ہے اور اپنے موضوعات کی وجہ سے انھوں نے اردو شاعری کی آبیاری منفرد انداز میں کی ہے۔ ہندوپاک کے مختلف رسائل میں ترنم کی شاعری وقتاً فوقتاً تو شائع ہوتی ہی ہے لیکن اردو ادب کو وہ ایک شعری مجموعے سے بھی سرفراز کر چکی ہیں۔ یہ شعری مجموعہ ''پرانی کتابوں کی خوشبو' کے عنوان سے جب منظر عام پر آیا تو اردو کے متعدد ناقدین نے اسے خوب سراہا اور بقول پروفیسر عتیق اللہ ''ترنم کی شاعری کو پڑھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ موجودہ دور کی خواتین شاعراؤں میں ترنم واحد شاعرہ ہیں جنھوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں کی طرح ہی زندگی کے مختلف مسائل کی عکاسی نہایت ہی نازک بیانی سے کی ہے۔'' پروفیسر اسداللہ وانی کے مطابق ''ترنم کی شاعری قاری کو دعوت فکر دیتی ہے خاص کر نظم نگاری کے فن سے وہ کماحقہ واقف ہیں اور اس صنف میں ان کا فن اور بھی نکھر کر سامنے آتا ہے''۔

یوں تو ترنم ریاض نے اپنی شاعری میں مختلف موضوعات کو برتا ہے۔ وہ شاعری میں کشمیر کے مسائل کی بھی عکاسی کرتی ہیں اور گذشتہ بیس سال میں کشمیر نے جو اثاثہ کھویا اس کا نوحہ بھی بڑے زور وشور سے پڑھتی ہیں۔ لیکن بعض غزلوں اور نظموں میں ان کا محور

عورت ہی رہی ہے۔اس قسم کی غزلوں اور نظموں میں ان کی انفرادیت واضح طور پر جھلکتی ہے جس کا اعتراف انھوں نے خود بھی اس شعر میں کیا ہے۔

نہیں پسند کہ تقلید دوسروں کی کریں
نئے چلن کو ہم ہی تو رواج کرتے ہیں

جیسا کہ پہلے ہی تحریر کر چکا ہوں ترنم ریاض نے شاعری میں ہر موضوع پر طبع آزمائی کی ہے لیکن زیادہ تر ان کی شاعری عورت کے مسائل کا طواف کرتی نظر آتی ہے جس کا ثبوت ان کی تخلیقات میں قلم بند کی ہوئی وہ قرآنی آیات ہیں جن میں صنف نازک کا مقام اور مرتبہ بیان کیا گیا ہے۔انہوں نے اپنے شعری مجموعہ کی پہلی ہی نظم میں صنف نازک کے مختلف جذبات کی عکاسی نہایت ہی موثر انداز میں کی ہے۔عورت وفا کی دیوی ہوتی ہے۔بیٹی، ماں، بہن اور بیوی کے روپ میں اپنے فرائض منصبی کو بغیر کسی کوتاہی کے اپنا فرض اولین سمجھ کر نبھاتی ہے۔اس میں ممتا کا جذبہ اس قدر کوٹ کوٹ کر بھرا ہوتا ہے کہ اسے ہر دم اپنے اولاد کے مستقبل کی فکر ستاتی رہتی ہے نظم میں شاعرہ نے اپنے فرائض اپنے اور اپنی وفا کو یوں بیان کیا ہے۔

یا حفیظ الغنی
اس کو اپنا محافظ سمجھنے لگی
رنگ اس کے رنگی
زندگی اس کی جی
قادر المقتدر، مالک بحر و بر
آج تک اس کا گھر
گھر اسی کا رہا
درد میں نے سہے

نام اس کا ہوا

یا نصیر الوافی

بن کے دختر کبھی

گود میں کھیل کر

شفقت پدرانہ کی تشفی کی

اس کی خدمت اطاعت

صبح وشام کر کے

سجایا سنوارا جو گھر میں نے تھا

وہ میرا گھر بھی میرا نہیں اور میں

دوسروں کی امانت پکاری گئی

دراصل اس نظم میں شاعرہ یہ کہنا چاہتی ہیں کہ عورت ماں باپ کے بجائے دوسرے گھر کی امانت ہوتی ہے۔شادی کے بعد شوہر کا گھر ہی اس کے لئے سب کچھ ہوتا ہے۔وہ اپنے حقیقی گھر کو سجانے سنوارنے میں اپنا سب کچھ نچھاور کرتی ہے لیکن اس کے باوجود بھی جب مالک مکان کا نام آتا ہے تو وہ مرد کا ہی آتا ہے یعنی شوہر کا۔اور اس طرح ہر جگہ مرد کی ہی بالادستی رہتی ہے۔

اپنی غزلوں اور نظموں میں ترنم نے عورت کی وفاداری سے خوب بحث کی ہے اور اسے وفاداری کا ایک مجسمہ قرار دیا ہے۔یہ پاکیزہ اور وفا پرست مجسمہ جب مرد کے ہاتھوں مسمار ہوتا ہے تو شاعرہ کے دل پر زبردست چوٹ لگتی ہے۔عورت کا دل ایک ایسے کانچ کے ٹکڑے کی طرح ہوتا ہے جو ذراسی چوٹ لگنے کے بعد چور چور ہو جاتا ہے۔یوں وہ الجھن کا شکار ہو جاتی ہے۔اس طرح تنہائی کا غم بھی اسے ستاتا ہے۔اپنے دل کے ٹوٹنے کا اظہار پھر وہ یوں کرتی ہیں:

دل توڑا تم نے دانستہ

اب کہتے ہو بھول ہوئی تھی

میں کیوں بھولوں وہ تنہا دن

اور نہ چاہے جانے کا غم

کیا سب واپس لے سکتے ہو

ہاں تم خود کو میری جیسی اک تنہائی دو جب لوٹوں

تم کو تو میں حال سے پہلے چھوڑ چکی ہوں

میں ماضی سے گزر رہی ہوں

تم اس الجھن کو گر سلجھاؤ تو سوچوں

مرد اور عورت کے رشتے کو ترنم ریاض ایک نازک ڈور سمجھتی ہیں ۔ان کے نزدیک یہ ڈور معمولی غلطی یا غفلت سے ٹوٹ سکتی ہے۔ترنم کے نزدیک عورت گھر کا سکون ہوتی ہے اور اس سکون کو برقرار رکھنے کے لئے وہ اپنا سب کچھ نچھاور کر دیتی ہے تا کہ زندگی کا یہ کاروبار خوش اسلوبی سے چلتا رہے۔

مجھے اس کے سبب ہی اپنا گھر بازار لگتا ہے

میں لٹتی جاؤں جس میں ایسا کاروبار لگتا ہے

ترنم ریاض نے جہاں اپنی شاعری میں عورت کے مقام و مرتبہ کا تعین خوبصورت الفاظ میں کیا ہے وہیں وہ اس کی مہر و وفا ،صداقت اور ویرانوں کو خوشیوں میں بدلنے اور مرد کے زخموں کا مداوا جیسی خصوصیات کا ذکر بھی والہانہ انداز میں کرتی ہیں۔

مہر و محبت انس اور شفقت

ممتا اپنائیت اور صداقت

رنگ اور خوشبو

انگ معطر

دل کش، دل بر، مہ رو، نازک

حسنِ طبیعت وجہ مسرت

ویرانے کو کردے جنت

یہ سب دے کر

اس گل تن کو

خار بدن

خود عاشق طینت کی سنگت کے لئے بنایا

پھولوں کلیوں کو پتھر سے کیسی نسبت

کانٹے

ہر پتی کو زخم لگا سکتے ہیں

تصویر کا دوسرا رخ دیکھئے صنف نازک کی معصومیت کا فائدہ اٹھا کر مرد جب اسے اپنی ہوس اور جنسی خواہشات کے لئے استعمال کرتا ہے تو اس کا دل ریزہ ریزہ ہو جاتا ہے۔ یہی نہیں ایک عورت کا جنسی استحصال کرنے کے بعد بھی جب اس کا دل بھرتا نہیں ہے تو اپنی پیاس بجھانے کے لئے کسی اور صنف نازک کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔

اس نے مطلب کی خاطر کیا استعمال

بیچتا بھی رہا اور خریدا کیا

شیشہ دل کو توڑا بدن کے لئے

پھر بدن کو بھی چھوڑا تیرے تن کی خاطر

کہ اس کی تلاش اب بھی جاری ہے

جانے کب تک یہ جاری رہے گی / اور

جانے کب تک یہ جاری رہے گی ابھی
خونیں ہونٹوں کی وہ دائمی تشنگی
کس کی شفاف گردن کی نیلی نسوں سے
بجھے گی کبھی یا بجھے گی نہیں

یہ سب ہونے کے باوجود بھی عورت اپنی وفا پر قائم و دائم رہتی ہے اور زندگی کی آخری سانس اپنے شوہر کے ساتھ ساتھ لینا چاہتی ہے۔ اسے شوہر سے اس قدر محبت ہوتی ہے کہ وہ موت سے پہلے اس کا دیدار کرنا چاہتی ہے اور اسی پر سب کچھ نچھاور بھی کرنا چاہتی ہے۔

حدِ وفا سے آگے
وہ جس نے مجھ سے ساری عمر
چھینا ہے سکوں میرا
مری ہر شام کو تنہا کیا ہے
مجھ کو پھولوں کی معطر سیج کے بدلے
بچھونا موت کا سونپا
مجسم حسن کو دے دی
شکستہ بت کی صورت
میں
اسے جی بھر کے گھنٹوں دیکھ لینا چاہتی ہوں
اسی کی گود میں سر رکھ کے اپنا
اسی لمحے، وہیں دم توڑ دینا چاہتی ہوں

اپنی شاعری میں ترنم ریاض عورتوں کی آزادی کی متمنی بھی نظر آتی ہیں لیکن اسی حد تک جہاں تک شریعت اجازت دیتی ہے۔ عورت کو پاکیزگی اور وفا شعاری کا ایک بہترین

امتزاج قرار دیتے ہوئے ترنم اس کو مرد کے لئے ایک حسین تحفہ سے بھی تعبیر کرتی ہیں ۔شاعرہ کے نزدیک اگر کسی مرد کو کسی نیک سیرت عورت کا ساتھ نصیب ہوتا ہے تو وہ اس جہاں میں حسین زندگی گزار سکتا ہے اور اس جہاں میں بھی اس کا مقام بلند و بالا ہو سکتا ہے۔

عورت کی پاکیزگی کو ترنم ریاض نے اپنی ایک اور خوبصورت نظم نیک بی بی میں یوں ابھارا ہے۔

یہ شریکِ حیات جس کے ساتھ
اس زمیں پر کیا ہے تو نے نباہ
تیری نس نس کا جو رہا مختار
چاہ تیری یہ ہے لازم ہو اسی کی پابند
جس پہ بندش نہیں کوئی لاگو
ان گنت حوریں ہیں جس کی خاطر
آسمانوں پہ بھی محفوظ ہمیشہ کے لئے
یہ صلہ ہوگا تیری پارسائی کہ وہاں
یہ شریک حیات ہی تجھ کو
تحفتاً ہوگا عطا
نیک بی بی
تجھ کو اب چاہئے کیا

ترنم ریاض نے عورت کے ممتا کے جذبے کو بھی اپنی بعض نظموں کا موضوع بنایا ہے۔عورت اپنی اولاد کے لئے طرح طرح کے غم سہتی ہے۔ایک وقت وہ ہوتا ہے جب بچہ اپنا پہلا قدم اٹھانے کے لئے محتاج ہوتا ہے یہ قدم ماں کے لئے خوشیوں کا سبب بنتا ہے لیکن جب یہی بچہ تعلیم حاصل کرنے کے لئے یا کسی اور وجہ سے ماں سے کوسوں دور ہو جاتا ہے تو ماں کی ممتا اس دوری کو برداشت نہیں کر سکتی ۔ پریشان رہنا اس کے روزمرہ کا معمول

بن جاتا ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ اس کا لختِ جگر واپس آکر اس سے اسی طرح گلے ملے جس طرح بچپن میں ملا کرتا تھا، ملاحظہ ہو:۔

آ میرے پاس ٹھہر
آ میرے پاس بھی کچھ دیر ٹھہر
کئی دن سے ہیں نگاہیں غمگین
روح میں ہیں ہزار اندیشے
دور کردے میری سوچوں میں یہ سارے ڈر
آ میرے پاس بھی کچھ دیر ٹھہر
آئینے میں تیرا من موہنا مکھ دیکھتی ہوں
اپنے ہاتھوں پرو کر بالوں میں
نرم پوروں سے ترا سہلانا
مجھ کو بہلاتا ہے ان خوابوں سے
کوئی نازک سی سبک دوشیزہ
لے نہ جائیں تجھے اک اور نگر
دور کردے مری سوچوں میں یہ سارے ڈر
آمرے پاس بھی کچھ دیر ٹھہر

ترنم ریاض نے ممتا کے جذبے پر چند اور نظمیں بھی تحریر کی ہیں جنھیں پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ اولاد ماں کی سب سے بڑی دولت ہوتی ہے، جنھیں وہ بے پناہ پیار کرتی ہیں۔ وہ اپنی اولاد کی ہر ادا پر مرمٹتی ہے، خاص کر جب بچہ پہلی بار قلم ہاتھ میں اٹھاتا ہے تو ماں کے لئے وہ دن سب سے زیادہ خوش نصیب ہوتا ہے۔ وہ اس تحریر کو ایک اہم دستاویز سمجھ کر حفاظت کرتی ہے۔ اس کی یہی لکھاوٹ اس کے ممتا کے جذبے میں مزید اضافہ بھی کرتی ہے۔

ضروری کاغذوں میں
گھر کی ملکیت کے کاغذ
بجلی، پانی، فون کے بل کی رسیدیں
تعلیمی اسناد نیگیٹیو Negative کسی تصویر کا
کچھ بزرگوں کے
نکاح نامہ یا اس کی نقل
لیکن اہم چیزوں میں
تمہارے ننھے ہاتھوں کی ہے ایک تحریر بھی محفوظ
تم نے جن دنوں سیکھا تھا لکھنا
یہ دستاویز کتنی اہم ہے کتنی ضروری تھی
بنا جس کے مری ممتا ادھوری تھی

ترنم ریاض نے نہ صرف اپنی نظموں میں صنف نازک کا ذکر فخریہ انداز میں کیا ہے بلکہ غزلوں میں بھی عورت کی مہر و وفا اور چاہت کا ذکر موثر انداز سے کیا ہے۔ عورت جب عشق کرتی ہے تو ٹوٹ کر اپنے محبوب کو چاہتی ہے۔ محبوب کی بے رخی اسے تڑپاتی بھی ہے اور اس کو اپنی دعاؤں میں بھی یاد کرتی ہے۔

تمہاری چپ سے ہم پہ سکوت چھا جائے
اندھیری رات کے ویران مقبروں کی طرح
گم ہو جانا سرابوں کی طرح
تم کو مانگا ہے دعاؤں کی طرح

ترنم ریاض کو اپنے محبوب کی بے پروائی سخت ناگوار گزرتی ہے اس کی لاپروائی کی وجہ سے شاعرہ پر ویرانی کی سی کیفیت چھا جاتی ہے چونکہ وہ اپنے محبوب سے بے پناہ محبت

کرتی ہیں اور اس کی بے رخی کی وجہ سے اسے دنیا کا کوئی بھی دلکش نظارہ اچھا نہیں لگتا ہے
۔محبوب کے انتظار میں جب وہ تھک جاتی ہیں تو موت میں ہی وہ سکون تلاش کرتی ہیں۔

بیکسی کا عالم ہے، عاجزی کا موسم ہے
تم بدل گئے ہم پر جاں کنی کا موسم ہے
بادلوں کی چادر سی اوڑھ لی درختوں نے
کچھ گھڑی کو آجاؤ شاعری کا موسم ہے
چھوڑ دی ہے اب تھک کر، ناؤ رخ پہ پانی کے
راہ اجل کی تکتے ہیں بے بسی کا موسم ہے
گنگناتے اور طائر بھی نوحہ خواں سے لگتے ہیں
غم رسیدہ غم خوردہ آج جی کا موسم ہے

مختصراً ترنم ریاض نے اپنی شاعری میں تانیثیت کے موضوع کی عکاسی بھرپور انداز میں کی ہے۔عورت کی معصومیت، جذبہ ایثار اور ممتا کے جذبہ کے علاوہ انہوں نے ان مسائل کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جن کی وجہ سے عورت کا جگہ جگہ استحصال ہوتا آرہا ہے ۔وہ عورت کو سماج میں ایک معتبر مقام دلانے کی خواہاں ہیں اور یہ نتیجہ اخذ کرتی ہیں کہ عورت کے وجود سے کائنات کی ہر شے میں رنگینی ہے۔گویا ترنم ریاض کے بعض اشعار اس بات کی غمازی کرتے ہیں جس کی طرف علامہ اقبال نے یوں اشارہ کیا تھا۔

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ
اسی کے ساز سے ہی زندگی کا سوز دروں

☆☆☆

●......ڈاکٹر الطاف انجم

ترنم ریاض کا جہانِ افسانہ

ڈاکٹر ترنّم ریاض (۱۹۶۰-۲۰۲۱) کا ادبی سفر رنگا رنگ اور متنوع ہے۔ انہوں نے افسانے، ناول، تراجم، شاعری جیسی اصناف میں اپنے تخلیقی جوہر کو ظاہر کیا اور اس کے علاوہ تحقیق و تنقید کے کئی کام بھی سرانجام دیے ہیں۔ اِن کا شمار اُردو کی نمائندہ خواتین تخلیق کاروں میں ہوتا ہے۔ صادقہ نواب سحر، غزال ضیغم، قمر جمالی، ذکیہ مشہدی، شبنم عشائی، ثروت خان، نگار عظیم کے ساتھ ساتھ ترنّم ریاض نے بھی ہر سطح پر اپنی ادبی موجودگی کا احساس دلایا۔ اُردو کے ادبی منظرنامے پر معاصر خواتین تخلیق کاروں کا نقش اگرچہ گہرا نہیں ہے تاہم کچھ خواتین قلم کاروں نے ایسے ادبی کارنامے انجام دیے ہیں کہ وہ قارئین سے داد و تحسین وصول کرنے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔ ترنّم ریاض کا ذکر اُردو کی خواتین قلم کاروں کے سخت ترین انتخاب میں اس لیے بھی کیا جائے گا کیوں کہ انہوں نے فکشن میں ایک نئی راہ نکالنے کی سعی کی۔ ان کے تخلیقی سفر کا دورانیہ اگرچہ کم و بیش تیس سالوں کو محیط ہے لیکن انہوں نے ابتدائی دنوں سے ہی فکشن نگاری میں اپنی الگ راہ نکالنے کی شعوری کوشش کی تھی جسے بعد میں استحکام میسّر آیا۔ فکشن نگاری کے ساتھ ساتھ انہوں نے شعر و شاعری میں بھی اپنے مافی الضمیر کو پیش کیا۔ شعری مجموعہ جات کی اشاعت کے باوجود بھی ان کی ادبی شخصیت کو لوگ فکشن نگار ہی کی حیثیت سے جانتے ہیں۔

افسانہ نگاری کے میدان میں ڈاکٹر ترنّم ریاض نے اپنی فنی مہارت، لسانی صلابت اور

فکری ندرت کا خوب صورت استعمال کیا ہے۔ ان کے افسانے کئی اعتبار سے اُردو کے بہترین افسانوں میں شمار کیے جانے کے لائق ہیں کیوں کہ ان میں جس طرزِ اظہار کو انہوں نے اپنایا ہے وہ یقیناً قابلِ قدر ہے۔ فکری اعتبار سے دیکھا جائے تو ان کے افسانوں میں ظالم اور مظلوم کی کشاکش اور مظلوم سے ہمدردی نمایاں ہے۔ دنیا کا کوئی بھی حساس انسان نہ ظالم ہوسکتا ہے اور نہ خود ظلم کرسکتا ہے اور نہ ہی مظلوم کی آہوں اور سسکیوں سے متاثر ہوئے بغیر رہ سکتا ہے۔ جدید دنیا کے سیاسی اور معاشی نظام پر نظر ڈالتے ہی ایک حقیقت ہم پر منکشف ہوتی ہے کہ کچھ اداروں، افراد اور معاشروں کا وجود ہی دوسروں کے استحصال اور ظلم پر قائم ہے۔ وہ ادارے، افراد یا معاشرے اگر اِن دوسروں کا استحصال نہ کریں تو خود اِن کا وجود خطرے سے دوچار ہونے لگتا ہے؛ اس لیے انہیں اپنی استحصالی روِش پر قائم رہنا پڑتا ہے۔ ان سب باتوں کے باوجود ہر ذی حس انسان ظالم و جابر پر لعن وطعن کرنے میں خود کو حق بجانب سمجھتا ہے۔ اپنے آخری افسانوی مجموعہ ''مرا رختِ سفر'' کے دیباچے میں ترنّم ریاض نے عالمی سطح پر ہو رہے استحصال کو موضوعِ بحث بناتے ہوئے سنجیدہ انداز میں استحصالی عناصر کی تحقیر اور مظلوم لوگوں کی سادہ لوحی پر شدید چوٹ کی ہے۔ لکھتی ہیں:

''بدنامِ زمانہ تجربہ جو ALABAMA کے سیاہ فام مفلس مریضوں پر سفید جلد والے نسل پرست ڈاکٹروں نے کیا تھا، چالیس سال تک جاری رہا تھا۔ انیس سو بتیس سے سن بہتر تک۔ ڈاکٹر جاننا چاہتے تھے کہ اِن امراض کا علاج نہیں کیا گیا تو مریضوں کو کس کس طرح کی تکالیف ہوسکتی ہیں۔ انہیں پنسلین کی سہولت میسّر نہیں رکھی گئی اور یہ بھی نہیں بتایا گیا کہ مہلک امراض دوسروں میں بھی منتقل ہوسکتے ہیں بلکہ یہ کہا گیا کہ ان لوگوں کے خون میں خرابی پیدا ہوگئی ہے اور اس طرح بیماریاں پھیلتی چلی گئیں۔ اور لوگ تباہ و برباد ہوتے گئے۔''

اس کی طرح مثالوں سے مذکورہ دیباچہ معمور ہے اور افسانہ نگار نے جستہ جستہ اس طرح

کے پُرسوز خیالات کا اظہار کیا ہے۔ گویا تخلیق کار کا دل مظلوموں اور مجبوروں کی آہ و بُکا کی آماجگاہ بن چکا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ خود مظلوموں اور بے کسوں کی سادہ لوحی پر ماتم کناں ہیں:

"کیا ہمارا اپنا کوئی قصور نہیں۔ کیا خود ہم میں تعلیم کا فقدان نہیں، جہالت نہیں، جنہیں اپنی طاقت سمجھ کر ہم ان پر تکیہ کیے بیٹھے تھے (آخر کیوں کیے بیٹھے تھے؟)، وہ اپنی روغنی زمینوں کے نشے میں عیاش نہیں ہو گئے۔ کیا ہم میں ایسے نہیں جو بِک گئے اور مذہب کے نام پر اپنی ہی نسلوں کو گمراہ کرتے رہے۔ معصوم زندگیوں کو بارود میں دھکیلتے رہے یہاں تک کہ پوری قوم کی رسوائیوں کا سبب پیدا ہو گیا اور اسی بہانے نسل کشوں کو ملک ملک ہلاکتوں کے منصوبے بنانا آسان ہو گیا۔ اور مزید آسان ہوتا جا رہا ہے۔"

اُردو میں اکثر فکشن نگاروں اور دوسرے علما نے اپنی قوم کی پستی اور مظلومیت کے لیے ہمیشہ سے ہی اغیار کو طعن و تشنیع کا نشانہ بنایا ہے اور انہی کو اپنی خرابی اور بربادی کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔ اس ضمن میں ہمارے پاس ایک وسیع ذخیرہ موجود ہے جو اسی خیال کی غمازی کرتا ہے۔ ترنّم ریاض نے گہرے تجزیئے کے بعد یہ نتائج اخذ کیے ہیں کہ غیروں کی مکاری کے ساتھ ساتھ اپنوں کی عیاری اور سادہ لوحی بھی اس پستی کے لیے ذمہ دار ہے۔

ترنّم ریاض کی افسانہ نگاری کی نمائندہ خصوصیات میں زبان کا تخلیقی برتاؤ اہم ہے۔ ان کے افسانوں کی زبان میں جس قدر تخلیقی بُو باس موجود ہے اُسی قدر مشاہدے کی گہرائی اور تجربے کی پختگی جستہ جستہ اپنا احساس دلاتی ہے۔ زبان کی تمام تر باریکیوں کو وہی ادیب دیکھ سکتا ہے جس نے زندگی کے خوب و زشت کو بنظرِ غائر دیکھا ہو کیوں کہ لسانی گروہ میں وہی اسما عوامی کسوٹی پر کھرے اترتے ہیں جو اُس مخصوص معاشرے میں اشیا کے ساتھ منسوب کر دیے گئے ہوں۔ اس لیے ادیب کا اشیا و مظاہر سے واقف ہونا نہ صرف ضروری ہے بلکہ ان کو نامیانے کا عمل بھی قلم کاروں اور ادیبوں کی ذمہ داری متصور کی جاتی ہے۔ ترنّم ریاض کی مادری زبان کشمیری تھی لیکن ان کی اُردو تحریروں میں جو لسانی باریکی نظر آتی ہے اُس سے پتہ چلتا ہے

کہ اُنھوں نے خود اُردو زبان کے لسانی امکانات کو روشن کرنے کی شعوری طور پر سعی کی ہے۔
یہیں پر جزئیات کو پیش کرنے کا موقع تخلیق کار کو میسّر آتا ہے۔اپنے ایک افسانے میں ترنّم
نے جزئیات نگاری کا جو ثبوت پیش کیا ہے وہ دوسرے کشمیری الاصل اُردو تخلیق کاروں کے
یہاں ناپید ہے:

''وہ دونوں ہاتھوں سے آنکھوں کو مسلنے لگی اور کافی دیر اس عمل میں مصروف رہنے کے بعد اس نے آنکھیں پوری طرح وا کیں۔ نیلاہٹ مائل سرمئی سے آسماں پر بطخ کے رنگ اور ساخت کا ایک پرندہ اُڑ رہا تھا مگر اس کی چونچ بطخ سے کچھ کم چپٹی تھی اور سرے تک پہنچتے نوکیلی اور خمدار ہو جاتی تھی۔ آسمان بھی الگ سا لگ رہا تھا، جیسے ہر چیز پر ہلکے ہلکے بادلوں کا سایہ ہو مگر پھر بھی ہر شے حسین اور روشن ہو۔ اور اس پرندے کی آواز بھی بطخ ایسی نہیں تھی کہ جیسے آرے سے کوئی لکڑی چیر رہا ہو، بلکہ بڑی سریلی تھی..... بائیں جانب نیلا نیلا وسیع سمندر رسکوں سے کہیں جا رہا تھا۔ اس نے سر جھکا کر خود کو دیکھا۔ اس کا لباس تار تار تھا اور بدن ریت اور کیچڑ سے لت پت تھا..... اس نے بڑی خود اعتمادی سے ایک ہی سیکنڈ میں یہ فیصلہ لیا تھا کہ وہ جہاز کا رخ کنارے کی طرف موڑ کر پانی میں کود جائے گی.... مگر یہ وہ ساحل تھا اور نہ یہ جگہ اس کی پہچان کی۔ ملبے کا بھی کوئی نام ونشان نظر نہیں آ رہا تھا۔''[۳]

یہ طویل اقتباس اس لیے بھی پیش کیا جا رہا ہے کہ ترنّم ریاض کے یہاں زندگی کے جن تجربات کی گہرائی اور گیرائی کا احساس ہوتا ہے وہ اُن کے اکثر معاصرین میں یا تو ناپید ہیں یا سطحی انداز میں موجود ہیں۔ ترنّم کے یہاں اُردو زبان کو مادری زبان کی طرح استعمال کرنے کا معاملہ اس لیے بھی توجہ طلب ہے کہ انھوں نے اپنی عمرِ عزیز کے کم وبیش تیس سال کشمیر سے باہر دہلی میں ہجرت میں گزارے جہاں انھیں اُردو ادبا کی مجالس میں اپنی ادبی کاوشوں کو پیش کرنے اور سنوارنے کا موقع میسّر آیا نیز وہ برقی صحافت سے بھی وابستہ ہوئیں جہاں انھوں نے زبان کی نوک پلک درست کرنے کے بعد اہم مقامات پر اپنی خدمات انجام دیں۔ اُن کی آواز

میں جو نرمی اور شیرینی تھی وہ بہت دور سے اُن کی پہچان کراتی تھیں۔ تقریری خوبیوں کے ساتھ ساتھ تحریر میں جو شگفتگی اور روانی پیدا ہوگئی تھی انہوں نے اُن کی ادبی زندگی میں نکھار پیدا کیا تھا۔

بہرحال ان کی افسانہ نگاری کی کئی خوبیاں ایسی ہیں جنہیں باضابطہ طور پر مباحثے کا موضوع بنایا جاسکتا ہے۔ واحد متکلم کے صیغے میں خود افسانہ نگار اکثر و بیشتر خود کو منکشف کرتی ہیں۔ اسی طرح کرداروں کی نفسیاتی دروں بینی سے ان کے افسانے ان کے معاصرین سے منفرد معلوم ہوتے ہیں۔ وہ افسانوں میں چونکا دینے والے بیانات پیش کرنے سے اجتناب کرتی ہیں لیکن کرداروں کے فکری رویّوں سے خود کو ہم آہنگ کرنا انہیں ضروری معلوم ہوتا تھا۔ اِن کی افسانہ نگاری کی سب سے اہم خصوصیت زبان کے تخلیقی استعمال کا زائیدہ وہ اسلوب ہے جو انہیں اپنے معاصرین سے منفرد اور ممتاز مقام عطا کرتا ہے۔ ترنّم کے اسلوب سے متعلق وارث علوی کے اس اقتباس پر اپنی بات ختم کرتا ہوں کہ :

''...ان کے یہاں شعریت، شاعرانہ پن اور رنگین بیانی سے بہت ہی سوچا سمجھا اور شعوری اجتناب ملتا ہے، اُن کے اسلوب میں شاعرانہ ہتھ کنڈوں کا استعمال نہیں، وہ سازینہ بھی نہیں جو کھنکتے لفظوں کے جل ترنگ سے پیدا ہوتا ہے.....زبان کہیے یا اسلوب ترنّم ریاض کا سنگیت ان کے افسانوں ہی میں رس گھولتا ہے۔ افسانوں سے الگ اس کی آواز سنائی نہیں دیتی اور گو اسلوب ہی شخصیت ہے لیکن ترنّم ریاض کا آرٹ غیر شخصی ہے۔''[۴]

نوٹ: ترنم ریاض اپنے شوہر پروفیسر ریاض پنجابی کی وفات (۸/ اپریل ۲۰۲۱) کے چالیس دن بعد ۲۱/ مئی ۲۰۲۱ کو داعئ اجل کو لبیک کہہ کر راہئ ملکِ عدم ہوگئیں اور دہلی میں آسودۂ خاک ہیں۔

......ڈاکٹر کوثر رسول

ترنم ریاض اور ایکوتانیثیت

آج پوری دنیا میں لامرکزیت' Pluralism اور صارفیت جیسے رجحانات عام ہو گئے ہیں اور ہر آدمی اندھا دھند اپنے طور پر ان نظریات کی تقلید و تشہیر کو ایک مذہبی فریضے کی طرح اپنے لیے لازم گردانتا ہے۔ اگرچہ ان رجحانات کی بنا پر کوئی چیز نہ سب سے زیادہ اہم ہے اور نہ کوئی چیز غیر اہم' تاہم حقیقت یہ ہے کہ دنیا کے ازلی و ابدی غیر مساوی رویّے یا Duality میں کوئی تبدل یا تغیر واقع نہیں ہوا ہے۔ آج بھی ''عورت'' ثانوی مخلوق کہلاتی ہے اور مرد کے تنفر و تعصب کی شکار ہوتی رہتی ہے کیونکہ یہ معاشرہ پدری نظامِ فکر پر استوار ہے اور یہی پدری نظام فکر ہے' جو Nature کو خارجی خیال کر کے اس کی نسائی خصوصیات کو غیر اہم جان کر اس کی نَفی پر اصرار کرتا ہے گویا کہ عورت اور Nature دونوں کے ساتھ معاملات یکساں ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہاں Nature کے مدِ مقابل یا Male Counter Part کی حیثیت سے Culture کو آگے کیا گیا ہے۔ چنانچہ عورت اور فطرت دونوں کو دبانے' کچلنے یا اس کے استحصال میں دیگر سماجی ادارے یا قدریں بھی جن میں سائنس' سیاست' فلسفہ' اخلاقیات اور مذاہب سبھی Anthropocentric تذکیری ہو کر اس میں معاون و مددگار ہوتے آئے ہیں۔

ایکوتانیثیت دراصل عورت اور فطرت دونوں کی بقا و بہبود کی خواہش مند ہے۔ اس تصور کے حامیوں کا ماننا ہے کہ فطرت کی آزادی کے بغیر عورت کی آزادی کا تصور نہیں کیا

جاسکتا۔ یہ Radical Feminism کی طرح مرد سے بالادستی یا پھر مثبت تانیثیت کی طرح مساویت کی بھی قائل نہیں ہے۔ جیسا کہ Dorothy Par ایک امریکی تانیثین نے کہا تھا کہ:

''ہمیں عورت کہنے کے بجائے صرف انسان کہا جائے''۔

ایکو تانیثیت کی حامی خواتین کو اپنے عورت پن سے کوئی شرمندگی یا مفر نہیں ہے بلکہ یہ محض اس بات پر استمرار کرتی ہیں کہ ہمارے اور Nature کے آزاد وجود کو تسلیم کیا جائے۔ ایکو تانیثیت عورت اور Nature کے اندر چھپی نسائی خصوصیات کی آزادنشو ونما اور نگہداشت اور ان کے تحفظ کی پدری سماج سے مطالبہ کرتی ہے۔ ایکو تانیثیت نے معاصر سماج میں ایک اہم Discourse کی صورت اختیار کر کے Culture کی بڑھتی ہوئی اہمیت پر بھی سوالیہ نشان لگایا ہے۔ بہر حال دیگر زبانوں کی ادبیات کے ساتھ ساتھ ہمارے اردو شعر و ادب میں بھی یہ تصور داخل ہو چکا ہے۔ حالیہ برسوں سے ہمارے ادباء و شعراء نے بھی ماحولیاتی آلودگی کی تطہیر اور تحفظ میں فطرت اور عورت کے درمیان رشتے یا تعلق کو آزادانہ وجود کے سیاق میں انسان کی کارکردگی اور اس کے تشخص نیز اس مسئلہ کے تجزیے کو ایک رجحان کی صورت میں سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔

موجودہ دور میں کئی ایسی فکشن لکھنے والی خواتین ادبی منظر نامے پر دکھائی دیتی ہیں جن کے ہاں ایکو تانیثی رجحان شعوری طور پر موجود ہے۔ انہیں میں ایک معتبر نام ترنم ریاض کا بھی ہے، جنہوں نے اپنے فکشن میں ہمیشہ Social Issues کو انتہائی ذمہ داری، تدبر اور سبک انداز میں ایک احساسی سچائی کی صورت میں پیش کر کے بیک وقت قاری کے تعقل اور تفنن طبع کی احتیاج کا بھر پور خیال رکھا ہے۔ ترنم ریاض کے فکشن میں ایک مثبت تانیثی رویہ دیکھنے کو ملتا ہے جس سے ایک قسم کی طمانیت کا احساس ہوتا ہے۔ جہاں تک ایکو تانیثیت کا تعلق ہے تو اس نظریے کو بھی انہوں نے بہتر طریقے سے سمجھا ہے اور اپنے افسانے ''مجسمہ'' میں انہوں نے انتہائی خوبی سے بحیثیت عورت Nature کے ساتھ اپنی وابستگی کا اظہار کیا ہے۔ عورت

اور Nature کے ساتھ پدری سماج کے جبر و استحصال کی کہانی کو بڑے ہی مؤثر پیرائے بیان میں پیش کیا ہے۔

''مجسمہ'' در حقیقت اس رشتہ یا وابستگی کا استعارہ ہے جو عورت اور Nature کے درمیان ازل سے موجود ہے۔ ''مجسمہ'' کا تصور بظاہر غیر متنفس وجود مگر ایک خوبصورت خیال ہے جس کا واحد مقصد انسان کی جمالیاتی حِس کی تسکین ہے مگر ''مجسمہ'' جمود کی بھی علامت ہے، جس کو منفی پیرائے میں دیکھیں تو ہمارے لاشعور میں پلنے والے کئے خدشات یا وسوسوں کا بھی حامل ہے اور انسانی نفسیات میں بہ یک وقت محبت و خوف، خوبصورتی و بدصورتی دونوں کا تصور موجود رہتا ہے۔ ترنم ریاض افسانے کے شروع کے ہی منظر میں مجسمہ کے اندر تحرک سے ہمیں ایک غیر متوقع کیفیت سے دوچار کرتی ہیں۔ اس لیے قاری افسانے کے آغاز پر ہی کسی انجانے خوف کی دستک کو شدت سے محسوس کرتا ہے۔ اگر چہ اس کی وجہ یا اس سے پہلے رونما ہونے والے واقعات سے وہ واقف نہیں ہوتا۔ اس لیے Alienation Effect کے طور پر وہ عجیب مخمصے کا شکار رہتا ہے پہلا ہی جملہ کچھ اس طرح کا ہے:

> ''عظمیٰ چیخ سن کر پلٹی تو دیکھا کہ اس کی سات سالہ بیٹی کا چہرہ سفید پڑ رہا ہے۔
> بہت عرصے بعد آج صبح ہی اس نے نوٹ کیا تھا کہ عناب کے رخسار پہلی بار گہرے گلابی نظر آنے لگے تھے۔''

یہاں پہلے ہی قاری دو نسوانی کرداروں عظمیٰ اور عناب سے ملتا ہے۔ عظمیٰ جو افسانے کا مرکزی کردار ہے اور عناب اس کی سات سالہ بیٹی۔ عناب انگور کو بھی کہتے ہیں جو عموماً سبز رنگ کا ہوتا ہے اور ایکوتانیثی مطالعہ کے پیش نظر سبز رنگ کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ سبز رنگ تروتازگی، خوشحالی اور سکون کی علامت ہے۔ مگر اس جملے میں عناب کے چہرے کا سفید پڑنا اور صبح ہی عظمیٰ کا یہ بات نوٹس میں آنا۔ ماحولیاتی نقطۂ نظر سے کوئی اچھی Prediction یا پیشن گوئی نہیں ہے۔ گلابی رنگ Global Warming کی طرف اشارہ ہے اور سفید

رنگ Ecological Disaster کی علامت ہے۔

ترنم ریاض نے اس افسانے کو Ecocentric یعنی ارض مرکزی بناتے ہوئے ایک طرف ہندوستانی اساطیر اور مذہب میں زمین، ارض، دھرتی کو ماں یعنی فطرت کا جیتا جاگتا مظہر قرار دینے کی سعی کی اور دوسری طرف بحیثیت عورت فطرت سے اپنے تعلق کو مزید استوار کرنے کی غرض سے وہ ماحولیاتی مظاہر کو فن پارے میں بطور استعارہ و علامت نہیں بلکہ فطرت کے ایک ایسے عطیہ کے روپ میں برتتی ہیں جو انسان کو گہرے راز سمجھاتے ہیں۔

عظمیٰ ایک ایسی عورت ہے جو ہر عورت کی طرح شادی کے بعد اپنے آبائی گھر سے الگ ہو کر شوہر کے گھر کو آباد کرتی ہے اور اس کے گھر کو سنوارنے، بچوں کی نگہداشت و تربیت کو اپنی زندگی کا محور خیال کر کے اسی دائرے میں زندگی گزارتی ہے۔ یہ ہر عورت کی بنیادی حیثیت ہے جو ایک طرف قدرت نے تو دوسری طرف پدری سماج نے اس کے لئے متعین کردی ہے۔ مگر اس سارے Process میں جو عورت کی ایک جگہ سے دوسری جگہ پر منتقلی کا عمل ہے وہ گویا سب سے بڑا ذہنی و روحانی کرب ہے اور عظمیٰ کا یہ کرب اس لیے دوہرا ہے کہ وہ نہ صرف گھر بدلی کا دکھ جھیلتی ہے بلکہ اپنی ارض مرکزی یعنی زمین، دھرتی ماں یا پھر ''موج گشیر'' سے دور ہو جاتی ہے۔ یہ وہی دھرتی ماں ہے جس کے چاروں طرف پہاڑیاں ہیں اور اس وادی کے بیچ چار بڑی بڑی خوبصورت جھیلیں ہیں، خود عظمیٰ بھی کشتی نما گھر میں اپنے ابو اور بہن بھائیوں کے ساتھ جھیل کی سیر کو نکلتی تھی۔

اس ناول میں جھیل بھی Ecocentric ہے جو عظمیٰ کے عورت ہونے کی بناء پر Nature کے ساتھ اس کی وابستگی کا پہلا Symbol بھی ہے۔ جھیل جس کے بارے میں وہ اپنے بچوں راحیل اور عناب کو بتاتی ہیں کہ کس قدر شفاف، خوبصورت اور گہری ہے جس میں لمبی لمبی آبی گھاس بھی ہے جہاں چھوٹی چھوٹی مچھلیاں بھی تیرتی ہیں جن کا شکار نیل کنٹھ اپنی لمبی چونچ سے کرتا ہے۔ یہ جملہ کہتے ہوئے جہاں عظمیٰ نے دکھ محسوس کیا تھا وہیں عناب بھی

بچاری مچھلی کہہ کراداس ہوئی تھی کہ جھیل، گھاس، مچھلی سب میں نسائی خصوصیات موجود ہیں اور عظمٰی وعناب بھی انہیں خصوصیات کی حامل ہیں مگر راحیل اس کو Food Chain کہہ کرنیل کنٹھ کے تذکیری وجود کے غلبے کو جائز اور سماجی شعور کی علامت مانتا ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ Nature میں اگر چہ نسائی خصوصیات زیادہ پائی جاتی ہیں تاہم ماحولیاتی تطہیر وتوازن کے لئے Nature کی تذکیری صفات بھی بہت ضروری ہیں۔

بہرحال جب عظمٰی دس سال بعد جھیل کی سیر کو آتی ہے تو وہ اندر ہی اندر اپنے بچوں سے شرمندگی بھی محسوس کرتی ہے کیونکہ ماحول بدل چکا تھا۔جھیل کے کنارے ہوٹل اور غیر قانونی تعمیرات اور چھلے ہوئے بھٹے اور Waffers کے خول بہت سی باتوں کی چغلی کھارہے تھے۔ جس کی ذمہ دار داخلی وخارجی دونوں تہذیبیں تھیں۔

اس نے دیکھا کہ جھیل کا پانی گدلا انچ بھر گہرا' جیسے دلدل کا گڑھا ہو اور اسی گدلے پانی میں سوکھی گھاس کے تنکے تیر رہے تھے نہ مچھلیاں ملیں نہ نیل کنٹھ گویا کہ قدرتی Food chain انسانی تصرف سے ٹوٹ چکی تھی۔ اب کوئی گل رخ حسینہ کسی کشتی میں یاسمین، موگرا، چنبیلی، گیندا، گلاب کے پھول نہیں بیچ رہی تھی، تازہ سبزیوں سے بھری کشتیاں بھی کہیں دکھائی نہ دے رہی تھیں جو تیرتے ہوئے باغیچوں کی حیاتین سے بھرپور ہوتی تھیں۔ کس قدر عجیب بات ہے کہ کشمیر کی قدرتی جھیلوں اور تیرتے ہوئے باغیچوں کے تحفظ پر کوئی توجہ نہیں دی جاتی ہے جب کہ سائنسی ترقی کی بناء پر بٹکل جیسی مصنوعی جھیل اور امریکہ کی پیروی کی لئے ٹیکا یعنی مصنوعی باغیچہ ہماری توجہ و جاذبیت کا مرکز بنتے جارہے ہیں اور منرل واٹر (Mineral Water) قدرتی پانی سے زیادہ صاف وشفاف معلوم ہوتا ہے۔ یہاں مصنفہ ایک Deep Irony سے کام لیتی ہیں۔

جھیل کے بعد شہتوت کا درخت، چڑیوں کا گھونسلہ' گھر کے کمرے اس کی Ceiling پر ابابیلوں کے گھونسلہ بنانے اور عظمٰی کی موجودگی میں اس کے ڈالے ہوئے دانوں

کا فرش پر ان کا چگنا Nature کے ساتھ اس کے اٹوٹ تعلق کا بین ثبوت ہے۔ پھر چڑیا کا بچوں کو اڑنا سکھانے کا عمل، ابابیلوں اور چڑیوں کی چہکار میں اس کے کک کک کا شامل کرنا ان ساری نسائی خصوصیات کے پنپنے یا پروان چڑھنے اور ان کے اظہار کرنے کی صلاحیتوں کی طرف اشارہ ہے جو قدرت نے Nature اور عورت دونوں کو مشترکہ طور پر ودیعت کی ہیں۔ عظمیٰ نے دس سال پہلے جب شہتوت کو کٹتے ہوئے دیکھا تھا تو کتنا دکھ ہوا تھا اور آج دس سال کے طویل عرصہ بعد وہ محسوس کر رہی تھی کہ انسان کا تصرف کیا گل کھلا چکا ہے کہ جنگلوں کا صفایا ہو چکا تھا۔ اس لیے جہاں ابابیلوں نے گھونسلہ بنایا تھا آج وہاں Ceiling Fan لگ چکا ہے۔ حضرت بل میں بھی اس نے عورتوں کے لیے مخصوص دالان میں Cooler دیکھا تھا۔ اس نے دیکھا تھا کہ اس کے یہاں قدم رکھتے ہی ہلکی ہلکی بارش ہوئی تھی، اخروٹ اور بھٹے قبل از وقت فروخت ہو رہے تھے، یہ سب Global Warming کے منفی نتائج تھے۔

ترنم ریاض نے عورت سے Nature کی وابستگی اور عظمیٰ اور اس کی زمین سے دوری اور برسوں بعد اس چھوٹے رشتے کی بازیافت یا احیاء کے لئے Weeping Willow یا بید مجنوں کو استعاروں کی شکل میں استعمال کیا ہے۔ جن کے بارے میں فیروز عظمیٰ کے شوہر نے بچوں کو بتایا تھا کہ Weeping Willow زیادہ نمی والی زمین میں پنپتے ہیں اور بید مجنوں کی شاخوں کا جھکاؤ ہمیشہ زمین کی طرف رہتا ہے۔ یعنی عظمیٰ کا کشمیر آنا درحقیقت Nature کی طرف اس کی واپسی کی طرف اشارہ ہے۔

ترنم ریاض ایکوتانیثیت کے اعتبار سے جہاں اس افسانے میں جھیل کو ارض مرکزی بنا کر اس کی آلودگی کو اجتماعی لاشعور کے احاطہ میں داخل کرنے کی سعی کرتی ہیں وہیں وہ اپنی زمین کے Conflict Pollution کو بھی نظر انداز نہیں کرتی ہیں۔ جیسا کہ ماہرین نفسیات کا ماننا ہے کہ کسی علاقے کی ماحولیاتی آلودگی کی تطہیر سے پہلے اس علاقے کو Conflict

Prone کرنا ضروری ہوتا ہے۔ چنانچہ عظمیٰ کے آنے کے ایک ہفتہ بعد ہی کئی ایسے واقعات پیش آئے جو عام لوگوں کے نفسیاتی و روحانی کرب پر دلالت کرتے ہیں۔

افسانے کے اس حصے پر آکر اب مصنفہ کے پاس صرف ایک آخری ہتھیار یا امید کی ایک کرن باقی رہتی ہے۔ وہ لاشعوری طور پر کسی معجزہ کی متلاشی ہے اور یہ معجزہ شاید تہذیب و ثقافت سے جڑے کسی مظہر کے ہاتھوں ممکن ہے۔ چنانچہ حال میں پیدا ہونے والے مسئلے کے حل کے لیے انسان ماضی کے تجربے سے سیکھ لینے کی کوشش کرتا ہے۔ Nature نے ثقافت و تہذیب کی نشو و نما کر کے اس کو قابل رشک بنایا ہے۔ اب ثقافت کی باری ہے۔ اس لیے عظمیٰ گیارہ سو سال پرانے اونتی ورمن کے زمانے کے انجینئر سویہ کو یاد کرتی ہے جس نے ندی میں سکے ڈال دیئے تھے اور لوگوں نے سکوں کی لالچ میں ندی سے مٹی نکال کر ''سوپور'' کو سیلابی خطرے سے پاک کر دیا تھا۔ عظمیٰ اسی ہمدرد سویہ کی متلاشی ہے جو جھیل کے پانی کو صاف و شفاف کرنے اور اس سرزمین کو سنوارے۔ چنانچہ انجینئر سُویہ ایک تاریخی و ثقافتی کردار ہے جس کی تلاش ''عجائب گھر'' میں ممکن ہے۔ عظمیٰ نے حال کو سنوارنے کے لیے ماضی کی طرف پیش قدمی کی اور عجائب گھر میں داخل ہو کر ڈھائی ہزار سال پرانی تاریخی و تہذیبی ورثے سے روبرو ہوئی۔

سب سے پہلے وہ ان مذہبی پیشواؤں کی مورتیوں کو دیکھتی ہے جنہوں نے فطرت کو خدا تک پہنچنے کا ذریعہ بنایا تھا۔ جنہوں نے Nature سے وابستگی اور اس کی نگہداشت و تطہیر کو مذہبی فریضے میں شامل کر کے اس سے روحانی اکتساب حاصل کیا تھا۔ گوتم بدھ کا آدھے دھڑ والے مجسمہ کے فوراً بعد مہاویر کے مراقبے میں بیٹھے مجسمے پھر درگا کے کئی روپ کی مورتیاں، کالی کی پُر جلال مورتی جس میں اس کا ترشول اس کے پاؤں کے پاس پڑے کسی ظالم کے سینے میں پیوست تھا گویا کہ ان سبھی مذہبی اوتاروں نے اپنے اپنے طور سے Nature کا تحفظ اور اس کے آزاد وجود کے اظہار کے لیے جدوجہد کی تھی مگر سرسوتی کی پُراسرار مسکراہٹ والی

مورتی فوراً قاری کے ذہن کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ سرسوتی جو علم و ہنر کی دیوی ہے اس کا پُراسرار انداز میں مسکرانا اس شعور پر طنز ہے جو موجودہ انسان نے فکری سطح پر سماجی سیاست کے روپ میں نئی تہذیب سے مستعار لیا ہے۔ مگر جس کا نقش اول مہاراجہ رنبیر سنگھ کے وقت کا سکہ تھا اس کے بعد پرانے صندوقوں میں رکھے ہتھیار، ہاتھی دانت کی بنی تلواریں، دھات سے منقش کیے فطری مناظر والی تلوار، مغلوں کے وقت کے شہ توس پشمینے کی چادریں اس تہذیب کی بڑھائی کی گواہی دیتی ہیں جن کی بنا پر اس فطری سرزمین سے چیتا، تیندوا، مارخور، بکرا، بھالو، بڑی بطخیں، کوے، راج ہنس، اور سُنہ چُر جیسے جانور اور پرندے عنقا ہو گئے ہیں کہ ثقافت کے تحفظ کے لئے فطرت کی قربانی ضروری بن گئی تھی اور تہذیبی ورثے میں مختلف ڈمیز میں حقہ پیتا آدمی، تلے والے گریباں کا پھرن پہنے سماوار سے چائے انڈیلتی ہوئی عورت، دودھ دھوتی ہوئی گوالن، ہل چلاتا ہوا کسان جو لکڑی کی ٹوٹی شیشے کی الماریوں میں ایستادہ ہیں مگر مصنفہ کا یہ کہنا کہ یہ سب اپنی جاذبیت کھو چکے ہیں اس مشینی کلچر پر ایک خوبصورت طنز ہے جو Nature کے ساتھ ساتھ پرانی تہذیب کو بھی Suppress کرنے یا دبانے میں کامیاب ہو چکا ہے۔

مصنفہ کا آخری ہال میں مختلف مجسموں کا ذکر کرنا جن میں اکبر بادشاہ کے آدھے دھڑ والا مجسمہ اس آدھی مغل تہذیب پر طنز ہے جس نے بیرونی و تذکیری طاقت کی شکل میں یہاں کی فطرت یا Nature یا فطرت کی شاعرہ کے نسائی جذبات و احساسات پر پہلا شب خون مارا تھا گو کہ مصنفہ نے حبہ خاتون کا نام نہیں لیا مگر چچا کی دوسری چہیتی بیوی کے مجسمہ کا ذکر، پھر اس کے بعد چچا کا کوئی اور مجسمہ نہ بنانے کا اشارہ حبہ خاتون اور یوسف شاہ چک کی محبت کی داستان کی طرف اشارہ ہے۔ حبہ خاتون بنیادی طور پر Nature کے ساتھ عورت کی ازلی وابستگی کا استعارہ ہے اور یہ عورت کی Nature سے محبت ہی ہے کہ وہ Nature میں شامل تذکیری خصوصیات سے بھی لگاؤ رکھتی ہے اور اسی لگاؤ کی بناء پر وہ مرد سے بھی محبت کر پاتی

ہے۔اسی لیے ایکوتانیثیت سے وابستہ خواتین Mysogamy جیسے منفی رجحان کی شکار نہیں ہوتیں بلکہ ایک متوازن زندگی جینے کی بھرپور صلاحیت رکھتی ہیں۔

Museum کا آخری مجسمہ وہی ہے جس نے پہلے ہی منظر میں Alienation Effect کے ساتھ ساتھ قاری کے اندر کسی انہونی واقعہ کے ہونے کا شدید احساس پیدا کر کے اس کے Collective Unconsciousness کو بھرپور طریقے سے متحرک کیا تھا اور اب آخری منظر کے شروع میں وہ اب پھر Alienation کا شکار ہو رہا ہے جو کچھ اس طرح کا ہے ''وہ پرانی میز پر ٹکا قدِ آدم مجسمہ' کسی بیمار لڑکی کی مورت، جو کھڑی رہنے سے تھک کر ذرا سا میز پر بیٹھ گئی ہو۔سوکھی لکڑی سے ہاتھ پاؤں' گڑھوں میں دھنسی آنکھیں' وہاں کی ادھیڑ عمر کنواریوں کا ہو بہو عکاس۔جانے مجسمے کی آنکھوں میں کیا بات تھی کہ دل میں درد سا بھر جاتا۔اس کی نظریں باہر برآمدے والے راستہ پر گڑھی تھیں جیسے کسی کی راہ تک رہا ہو!''

''مجسمہ'' دم توڑتی ثقافت اور تہذیب کا مظہر بھی ہے۔سوکھی لکڑی سے ہاتھ پاؤں بوسیدہ Nature یا فطرت کی طرف اشارہ ہے اور اب یہ مجسمہ Nature کی صورت میں جو نسائی خصوصیات رکھتے ہوئے ان کے تحفظ ونگہداشت کی خواہشمند ہے جنہیں دبانے کچلنے کے لئے بھرپور کوششیں جاری ہیں۔گڑھوں میں دھنسی آنکھیں منتظر ہیں کسی محافظ کے، مجسمہ کو ادھیڑ عمر کنواری کہنا یہاں کے نامساعد حالات طرف اشارہ ہے جس کی وجہ سے یہاں لڑکیوں کی تعداد مردوں کی نسبت زیادہ ہے اور دیگر معاشی واقتصادی وجوہ کی بنا پر بھی یہاں کی لڑکیاں ادھیڑ عمر کو پہنچنے کے بعد بھی کنواری رہتی ہیں۔قاری کے ذہن میں گو کہ فوراً یہ خیال آتا ہے کہ ''مجسمہ'' شاید دولہے کی راہ تاکتا ہوگا مگر۔

''عناب'' کی چیخ۔

اونگھتے ہوئے محافظ کا چونک کر ادھر ادھر دیکھنا۔

عظمیٰ کا زینہ سے واپس پلٹ کر عناب کے قریب آنا۔

قاری کے پہلے تاثر کو بری طرح زائل کرتے ہیں اس کے لاشعور میں دوبارہ خطرے کی گھنٹی بجتی ہے اور جب آخری چند سطریں سامنے آتی ہیں کہ

عناب کا چہرہ پیلا پڑ گیا تھا

یعنی Green House Effect اپنا کام کر چکا تھا۔

ادھیڑ عمر کنواری لڑکی کا لاغر مجسمہ پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھتا ہوا انہی کی طرف چلا آرہا تھا۔ یعنی Ecological Disaster قریب آچکا تھا۔ عظمیٰ دم بخود اسے دیکھتی رہ گئی۔ عورت ہونے کے ناطے Nature سے اس کی وابستگی اور اس رشتے کی گہرائی اس کے اندر موجود نسائی خصوصیات کو آزاد وجود کی حیثیت سے اظہار کے قابل کر رہی تھی۔ جس اظہار کے خوف سے وہ بچنا چاہتی تھی اور دس سال سے جسے وہ دباتی آرہی تھی اس کی شاخوں کا جھکاؤ زمین کی طرف گہرا ہوتا جا رہا تھا۔ جوں جوں اس کے لاشعور میں پلنے والے خوف کو حقیقت میں ڈھل کر اظہار کا راستہ مل جاتا ہے وہیں اس کا شعور نا قابل یقین احساس کے نتیجہ میں جمود یا سکتہ میں تبدیل ہو رہا تھا کہ فطرت کی طرف واپسی کا سفر عظمیٰ اور اس کی بیٹی عناب کو کافی مہنگا پڑ رہا تھا۔ اس طرح فطرت، مجسمہ اور ان ماں بیٹی (عورت) کی تثلیث اس Anthropocentric قوتوں کے طفیل میں اس نتیجہ کا شکار ہو چکی تھیں جس کو ماحولیاتی تباہی یا Ecological Disaster سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

●......ڈاکٹر ریاض توحیدی

ترنم ریاض کی تخلیقی وثقافتی جہات

بقول وارث علوی:

''...ان کے (ترنم ریاض) افسانے اپنی خاندانی وجاہت اور ثقافت' اپنی طبقاتی سوفسطائیت' اپنی راست روش' انسان دوستی اور جذباتی رویوں کے آئینہ دار بن جاتے ہیں۔''

(رسالہ ''جدید ادب۔ شمارہ 18 جنوری تا جون 2012 ص:124)

ترنم ریاض صاحبہ کا مشہور زمانہ ناول ''برف آشنا پرندے'' کشمیری تہذیب وثقافت کے تخلیقی بیانیہ کا عمدہ ثبوت فراہم کرتا ہے۔ ناول کا نام ''برف آشنا پرندے'' ایک ثقافتی استعارے کی عکاسی کرتا ہے کیونکہ ماحولیاتی تناظر میں برف کشمیر کی زندگی کا ایک اہم جزو ہے اور جو چیز زندگی کا جزو ہو وہ تہذیب وثقافت کا حصہ بن جاتی ہے۔ یہ پرندے کون ہیں' یہ وہ پرندے ہیں جو برف آشنا ہیں اور برف آشنا ہونے کے باوجود زندگی کے گھمسان رن میں ایسے پھنس چکے ہیں کہ اپنی زمین کی یادوں کا درد بھرا احساس ان کے شعور کا حصہ بن چکا ہے۔ اس ناول کی کہانی کا بیشتر حصہ 'شیبا'' کی کردار نگاری کا زائدہ ہے۔ ناول کے تاریخی اور ثقافتی پہلو کا احاطہ کرتے ہوئے پروفیسر علی احمد فاطمی فرماتے ہیں:

''تاریخی حالات وواقعات کے ساتھ ساتھ ترنم ریاض نے کشمیریوں کے لباس' رہن سہن' شادی بیاہ' زیورات' مہمان نوازی' کھانے پینے کی اشیاء' رسم ورواج اور مذہبی عقائد وغیرہ کو بھی بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے۔ اس طرح یہ ناول تاریخ وتہذیب کا حسین امتزاج بن

جاتا ہے۔‘‘ (رسالہ ’’ہماری آواز‘‘۔ فکشن نمبر 2021)

ثقافت کی توضیح میں انسانی زندگی یا کسی خطہ کا ہر پہلو سما جاتا ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اپنی کتاب ’’پاکستانی کلچر‘‘ میں مذہب، عقائد، رسوم ورواج، معاشرت، مادی وسائل وضروریات وغیرہ یعنی زندگی کے تمام عوامل کو ثقافت کا حصہ گردانتے ہیں۔ ترنم ریاض چونکہ کشمیر سے تعلق رکھتی تھیں، اس لئے ان کی تحریروں میں کشمیر کی تہذیب وثقافت کا فطری رس موجود ہے۔ ان کی تحریروں میں کشمیر کے فطری مناظر کی عکاسی سے متعلق پروفیسر ریاض پنجابی لکھتے ہیں:

’’مصنفہ کا تعلق وادیٔ کشمیر سے ہے۔ وادی کے حسین مرغزاروں، باغات، پھل اور پھول، حسین کوہسار، یہ جھلکیاں ان کی تحریروں میں نظر آتی ہیں۔‘‘

(کتاب: اجنبی جزیروں میں۔ پیش لفظ: ص 16)

حقیقت بھی یہی ہے کہ ترنم ریاض کی تخلیقات میں وادیٔ کشمیر کے درد کے ساتھ ساتھ یہاں کے فطری مناظر اور سماجی زندگی کی فنی عکاسی جگہ جگہ نظر آتی ہے۔

فکشن تخلیق اگر سیاسی وسماجی یا تاریخی وثقافتی عناصر سے مملو ہو تو دوران تخلیق تخیل کے ساتھ ساتھ تجربہ ومشاہدہ اور تاریخی وثقافتی حقائق کا مناسب ادراک بھی رکھنا پڑتا ہے تا کہ وہ تخلیق فنی کاریگری کے زیر اثر کسی خطہ یا سماج کی مناسب تخلیقی نمائندگی کر سکے۔ اگر ایسا نہیں ہو تو ہوا میں لکھی تحریر ہوا ہی ہو جاتی ہے۔ فکشن اور حقیقت کے تخلیقی اظہار سے متعلق ڈاکٹر فرخ ندیم تنقیدی کتاب ’’فکشن، کلامیہ اور ثقافتی مکانیت‘‘ میں ایک اہم بات لکھتے ہیں:

’’زندگی کی طرح فکشن کا بھی اپنا ایک جغرافیہ ہوتا ہے۔ اس جغرافیے کی حدود وقیود کا تعین اس کے موضوعات کرتے ہیں۔ فکشن کی وہ قسم جو سماجی ناول یا افسانہ کہلاتی ہے حقیقت کو تخیل بنانے اور تخیل کو حقیقت بنانے کا فن ہے۔‘‘ (ص: 89)

ڈاکٹر ترنم ریاض کے بیشتر افسانوں کا موضوعاتی کینوس کشمیر کی تہذیب وثقافت اور سیاست ومعاشرت پر پھیلا ہوا ہے اور فن کے دائرے میں یہ افسانے وادی کے رہن سہن،

خوردنوش، رسم ورواج اور سیاسی وسماجی صورت حال کی قابل دید تخلیقی منظرکشی کرتے ہیں، جس کی وجہ سے وادی سے باہر کے قارئین بھی یہاں کے رسم ورواج اور رہن سہن سے واقف ہوجاتے ہیں اوران کے دل میں بھی یہ چیزیں اور یہاں کے فطری مناظر دیکھنے کی امنگ جاگ اٹھتی ہے۔افسانہ ''یمبر زل'' کا یہ اقتباس دیکھیں، جس میں کشمیر کے ثقافتی لباس ''پھرن'' اور برفیلے موسم میں استعمال ہورہی روایتی کانگڑی کا ذکر آیا ہے:

''نکی باجی... یہ الجبرا مجھے ضرور فیل کرے گا....'' یوسف نے پھرن کے اندر سے گ کی بھری کانگڑی باہر نکال کر سبز بوٹوں والے سرخ قالین کے عین درمیان رکھ دی۔''

کانگڑی کشمیر کے روایتی رہن سہن کا حصہ ہے۔ یہ ایک طرح سے ہتھ انگیٹھی یا روایتی Blower ہوتی ہے جو موسم سرما خصوصاً برف باری کے ایام میں ٹھنڈ کے دوران گرمی پہنچانے کے لئے پھرن (لمبا چوغہ) کے اندر رکھتے ہیں لیکن یہ پھرن کے اندر رکھی جاتی ہے یا چلنے کے دوران ہاتھ میں اٹھائی جاتی ہے جس طرح بیگ وغیرہ ہاتھ میں اٹھایا جاتا ہے۔

افسانہ ''یمبر زل'' (نرگس کا پھول) کا پلاٹ کافی وسیع ہے۔قریباً تیس سے زائد صفحات پر مشتمل یہ افسانہ تین مرکزی کرداروں 'نکی' 'یاور' اور 'یوسف' کے ذریعے کشمیر کی پُرآشوب صورتحال اوراس کے زیر اثر کشمیری لوگوں کی نفسیاتی' معاشی اور انسانی جان کے زیاں ہونے کی دلدوز کہانی پیش کررہا ہے۔ افسانے کا درجہ ذیل اقتباس اس اندوہناک صورتحال کا جامع احاطہ کرتا ہے:

''ان دنوں حالات اور بکھر گئے تھے۔وادی اور اداس ہوگئی تھی۔ گھروں میں افراد کم ہوگئے تھے۔ دل رنجیدہ رہا کرتے تھے۔گھروں سے کام کی خاطر نکلنے والوں کے شام کو لوٹنے تک گھر میں رہنے والے وسوسوں میں گھرے رہتے۔''

ایک کشمیری افسانے میں پوشیدہ دردوکرب اور خوف وہراس کو پوری طرح محسوس کرسکتا ہے یا وہ قاری جنھوں نے ایسے حالات سہے ہوں۔افسانے میں کشمیر کے خودمختار

بادشاہ یوسف شاہ چک کا اکبر بادشاہ کے ہاتھوں دھوکہ کھا کر دیار غیر میں وفات پانا اور اس کی یاد میں ملکہ حبہ خاتون کی درد انگیز شاعری۔ افسانہ دلچسپ کرافٹ کا حامل ہے۔ کہانی نکی، یاور اور یوسف کی پڑھائی سے شروع ہوتی ہے اور پھر کئی برسوں پر محیط ہو کر کشمیر میں جاری کشیدہ صورتحال پر ختم ہو جاتی ہے۔ کہانی میں کہیں پر بھی من گھڑت واقعات نظر نہیں آتے ہیں بلکہ مشاہداتی اور تاریخی بنیاد پر سارے واقعات فطری نوعیت کے لگ رہے ہیں۔ اگرچہ افسانے میں نکی اور یوسف کی کردار نگاری کے موڑ کہیں کہیں حقیقت سے بعید معلوم ہوتے ہیں تاہم اس بات سے بھی انکار ممکن نہیں کہ ایسے واقعات ہوئے بھی ہیں۔

مشاہدے سے ظاہر ہے کہ تانیثی موضوعات کی حامل تخلیقات اگر کسی خاتون تخلیق کار کی فکری اور تحریری کاوش ہو تو اس میں عورت کے داخلی کرب، نفسیاتی پیچیدگی اور فطری احساس کا تخلیقی رنگ نمایاں ہوتا ہے، یہی وجہ ہے کہ ایسی تخلیقات فکری سطح پر متاثر کن تاثر چھوڑ جاتی ہیں۔ ترنم ریاض کا افسانہ ''ناخدا'' ایک مرد کے ناشائستہ رویہ اور اس کی بیوی کی نفسیاتی پیچیدگی اور داخلی کرب کی فکر انگیز تخلیقی عکاسی کرتا ہے۔ افسانے کا پلاٹ خود کلامی کی تکنیک پر استوار ہوا ہے کیونکہ پوری کہانی مرکزی کردار ''بیوی'' کی خود کلامی میں پیش ہوئی ہے۔ تخلیقی سطح پر یہ ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جس کا شوہر فرسودہ سوچ کا حامل اپنے مرد ہونے کے غرور کی سائکی کا شکار ہوتا ہے اور سمجھتا رہتا ہے کہ عورت کو نظر انداز کر کے تابع رکھنا چاہیے۔ لیکن ایک وفا شعار بیوی شوہر کے اس قسم کے رویے سے ذہنی طور پر پریشان ہوتی ہے اور سوچتی رہتی ہے کہ:

''مجھے یقین تھا کہ جب ماں واپس چلی جائیں گی تو میں پھر اکیلی پڑ جاؤں گی۔ کمزور، بے بس۔ پھر میری وہی بے چارگی ہوگی اور وہی میرے شوہر کا رویہ۔ وہی میرا اندھیرے میں گھر کے باہر سیڑھی پر انتظار کرنا اور ان کا رات کے دوسرے پہر آنا۔ وہی بے قاعدہ زندگی اور وہی بے وقت کا کھانا پینا۔ میرا محبت اور آس بھری نظریں لئے ان کے آگے پیچھے گھومنا اور ان کا اکڑ اکڑ کر باتیں کرنا اور میری دس دس باتوں کے جواب میں کبھی

ایک بات کر لینا اور کبھی بولنا ہی نہیں۔ میرا سراپا مجبور وجود اور ان کی غرور سے تنی گردن۔''

افسانے میں مردوں کی اقسام کے تعلق سے تجزیاتی اپروچ بھی اپنایا گیا ہے تاہم افسانے کا انجام فرحت بخش تاثر چھوڑ جاتا ہے جب مجبور وجود (بیوی) کے اندر ہمت اور خوداعتمادی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ شوہر کے رویہ کو بدلنے میں کامیاب ہو جاتی ہے:

''میں ان کے چہرے کی طرف دیکھتی رہی جس پر کئی رنگ آئے اور آخر کار سرخ ہوتا ہوا ان کا چہرہ نارمل ہو گیا اور تحکمانہ انداز بدل کر دوستانہ ہو گیا اور وہ بولے'' آیئے مل کر Tie up کر لیتے ہیں۔''

تخلیقی سطح پر دیکھیں تو افسانہ ''شہر'' منظری اسلوب کی تخلیقی ساخت کا عمدہ افسانہ ہے۔ یہ افسانہ بنیادی طور پر احساس آمیز کیفیت کی کہانی پر تخلیق ہوا ہے جس میں مشترک محسوسات (Common sensibles) کو تخلیق کا روپ دیا گیا ہے اور دوران قرأت قاری معصوم کرداروں (دو چھوٹے بچوں) کے نفسیاتی پیچ وخم' داخلی درد و کرب اور خارجی قسم کی معصومانہ تگ ودو کے احساس کو دل سے محسوس کرتا ہے۔ افسانہ نگار کی ہنرمندی اس وجہ سے بھی قابل ستائش ہے کہ ایک اہم سماجی ایشو کو انہوں نے فنی چابکدستی سے یوں کہانی میں پیش کیا ہے کہ قاری کے سامنے شہری زندگی کی کالونیل تہذیب کے منفی پہلو تخلیقی انداز سے سامنے آتے ہیں۔ اس میں تخلیق کا تجزیاتی مشاہدہ بھی شامل ہے اور فنی صنعت گری کی جلوہ گری بھی۔ ایک ماں فلیٹ میں مر جاتی ہیں۔ اس کے معصوم بچے اس کی موت سے بے خبر اپنی بھوک مٹانے کے لئے اسے جگاتے رہتے ہیں لیکن کئی دن' اس کے چہرے کی صورت تبدیل ہونے تک باہر کی دنیا اسے بے خبر رہتی ہے اور بچے کے میسج کرنے پر بھی کوئی مدد کرنے کے لئے نہیں آتا ہے۔ دراصل کالونیل لائف اسٹائل کے جتنے فوائد ہیں اتنے ہی نقصانات بھی ہیں خصوصاً ان کالونیوں کے جہاں پر لوگوں نے سماج سے تنہا رہنا پسند کیا ہے۔ کئی جگہوں پر ایسے واقعات پیش آئے کہ جب فلیٹ میں کسی

انسان کے مرنے کی اطلاع کئی دنوں کے بعد کسی ہمسایہ نے پولیس کو دے دی یعنی جب لاش سڑ چکی تھی۔ بچے اتنے چھوٹے ہوتے ہیں کہ وہ دروازے کی اوپری چٹخنی تک کھول نہیں سکتے ہیں۔ افسانے میں ماں کی لاش کے سامنے ننھے منے بھائی بہن کی بے کسی اور ان کی نفسیاتی کیفیت کو دلخراش اسلوب میں پیش کیا گیا:

''ممی' اس نے ممی کو پوری طاقت سے جھنجھوڑا مگر ممی بے حس وحرکت پڑی رہیں۔

وہ کچھ دیر گم سم سا بیٹھا رہا۔ پھر ثوبیہ کے قریب جا کر اس نے اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں سے اس کے آنسو پونچھے۔

'نہیں رونا ثوبی۔ ممی سو رہی ہیں' مگر ثوبی تھی کہ چپ ہی نہیں ہو رہی تھی۔

'چپ ہو جا' وہ چیخا اور ساتھ ہی دہاڑیں مار مار کر رونے لگا۔''

دراصل اب شہری کالونیوں میں بھی رہن سہن کا روایتی ثقافتی ماحول رفتہ رفتہ دم توڑ رہا ہے اور زندگیاں گھر کی چار دیواری کے اندر سہم کر رہ گئی ہیں۔ چونکہ افسانہ نگار نے دیہات سے لے کر شہر تک کی زندگی کا عملی مشاہدہ کیا ہے اس لئے افسانے میں احساس کا درد سما گیا ہے۔

باشعور تخلیق کار کی تخلیقات میں نیا پن اس وقت آتا ہے جب وہ نئے حالات اور زندگی کے نئے رنگوں سے اپنی تخلیق کو سجاتا ہے۔ اس تناظر میں ترنم ریاض کے افسانوں پر ارتکاز کرنے سے واضح ہو جاتا ہے کہ ان کے افسانے مقامی موضوعات سے لے کر عالمی سطح کے موضوعات کے رنگوں میں رنگے ہوئے ہیں۔ اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونے کے علاوہ وہ میڈیا سے تعلق رکھنے کی وجہ سے دنیا میں ہو رہی تبدیلیوں سے بھی باخبر رہتی تھی۔ اس لئے ان کے افسانوں میں نئے دور کی نئی زندگی اور نئے موضوعات کی دلچسپ کہانیاں پڑھنے کو ملتی ہیں۔ ان میں تہذیبی اقدار، بدلتی انسانی اور سماجی قدروں، نئی نسل کی تکنیکی سوچ اور سیاسی ونسائی مسائل وموضوعات کو دلچسپ اسلوب میں فکشنائز کیا گیا ہے۔ اس تعلق سے کئی افسانے پیش کئے جاسکتے ہیں جیسے سورج مکھی' یہ تنگ زمین' پورٹریٹ' کانچ کے پردے' کمرشل ایریا'

دھند لے آئینے'ٹیڈی بیئر' رنگ' تجربہ گاہ' برف گرنے والی ہے' اچھی صورت بھی کیا وغیرہ۔
فنی' اسلوبیاتی اور تکنیکی سطح پر ان کے افسانے پلاٹ سازی کی چستی' زبان و بیان کے معیاری پن اور موضوعاتی گہرائی کے حامل ہوتے ہیں اور کئی افسانوں میں ڈراما کی تکنیک بھی استعمال ہوئی ہے۔ان کے ناول یا افسانے فکشن نگاری کے تخلیقی عمل سے مربوط نظر آتے ہیں نہ کہ میکنیکی انداز سے واقعاتی بیانیہ کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ یہ تخلیقی رچاؤ سے مزین ہوتے ہیں۔ان کے بیشتر افسانے صیغہ واحد غائب میں لکھے گئے ہیں۔ ان کے کئی افسانوں کا اسلوب قرۃ العین حیدر کے اسلوب کی عکاسی کرتا ہے۔ جیسے افسانہ''ساحلوں کے اس طرف'' کا ابتدائی حصہ دیکھیں:

''شیری نے اخبار سامنے سے سرکا دیا اور کھڑکی سے باہر دیکھنے لگی۔کھڑکی کی چوکھٹ کے قریب اس کے والدین کا اچھے دنوں میں اتاری گئی ایک تصویر میں اس کے والد اپنے سے کوئی پندرہ برس بڑی بیوی کے کمر میں ہاتھ ڈالے مسکرا رہے تھے...''

ترنم ریاض کے افسانوں کی ایک نمایاں خوبی یہ بھی ہے کہ ان میں کردار نگاری کا فنی اور شخصی خاکہ ماہرانہ بنت کا حامل ہوتا ہے۔ وہ عام طور مرکزی کردار کا خاکہ دلچسپ انداز سے کھینچتی ہیں جو کہ افسانوی فن کا ایک اہم جزو ہے۔بطور مثال' افسانہ''متاعِ گم گشتہ'' کے کردار رام موہن کنول کا یہ خاکہ دیکھیں:

''ان کی عمر کوئی اڑھتر اناسی کے قریب ہوگی۔ چہرے پر کئی موٹی پتلی جھریاں اور نچلے تمام دانت غائب۔آنکھوں کی چمک کے اوپر ایک بے رنگ سا پردہ پڑا ہوا تھا جس کے پیچھے سے ان کی ادھر ادھر دیکھتی ہوئی پتلیاں تھکی تھکی لگ رہی تھیں۔ گردن کی جلد کئی اطراف سے لٹک کر گلے کے درمیان والی دومرمری ہڈیوں کے بیچ میں جمع ہو رہی تھی۔باہر کی طرف ابھرا ہوا نرخرہ بولتے وقت اوپر نیچے ہلتا اور جب بات کرتے وقت وہ جانے کیا نگلتے تو ان کی صورت پر عجیب طرح کی مظلومیت چھا جاتی۔''

افسانہ ''یہ تنگ زمین'' کا عنوان معنوی سطح پر مہاجرت یا کسی خطہ کے خراب حالات کی وجہ سے وہاں کے باشندوں کے تناؤ یا کسی انسان کا اپنا وطن مجبوراً چھوڑنا وغیرہ جیسے مسائل و موضوعات کی غمازی کرتا ہے۔ افسانے کے عنوان اور پھر کہانی پر اطلاق کرنے سے لگتا ہے کہ افسانہ اگرچہ اپنا پیغام ترسیل کرنے میں کامیاب ہے کیونکہ اس خطہ کے اثرات بچے کے ذہن پر بھی پڑتے ہیں اور وہ گھر میں بھی جنگی قسم کا کھیل کھیلتا ہے تاہم عنوان ''یہ تنگ زمین'' کے معنوی اطلاق کا اثر کہانی میں کم ہی نظر آتا ہے۔ اس کے برعکس افسانہ ''یمبر زل'' کا عنوان اپنی اصلی معنویت سے نکل کر کہانی میں علامتی مفہوم کی عمدہ عکاسی کرتا ہے کیونکہ قبرستان میں گلاب یا نرگس (یمبر زل) کے پودے لگائے جاتے ہیں اور زیادہ تر یہ قبروں کے اوپر یا نزدیک ہی ہوتے ہیں، جس سے دل کو ایک سکون ملتا ہے۔ چونکہ ''نکی'' بھی ''یوسف'' کو نرگس سے تشبیہ دیتی تھی جو کہ بالآخر موت کی آغوش میں چلا جاتا ہے، اس لئے یمبر زل کا عنوان کہانی کی معنویت کے مناسب ہے۔

ترنم ریاض کی فکشن نگاری اور شاعری کے اختصاصی پہلوؤں اور ان کی تخلیقی امیج پر کئی ناقدین کے مضامین سامنے آئے ہیں۔ ان کی تخلیقی صلاحیت اور فکشن نگاری کے تعلق سے پروفیسر صغیر افراہیم نے اپنی تصنیف ''افسانوی ادب کی نئی قرأت'' میں شامل مضمون ''ترنم ریاض کا افسانوی ادب'' میں لکھا ہے:

''قرۃ العین حیدر ہمارے افسانوی ادب کو جہاں تک پہنچانا چاہتی تھیں، پہنچا چکیں۔ ان کی غیر موجودگی میں جو خلا پیدا ہوا ہے اسے پُر کرنا آسان نہیں۔ ایسے میں جن فنکاروں کی طرف نگاہیں جا رہی ہیں ان میں ترنم ریاض سرفہرست ہیں....''

مجموعی طور پر ڈاکٹر ترنم ریاض کی فکشن نگاری کی انفرادیت کی بات کریں تو ان کے افسانے اور ناول، افسانوی اسلوب کی دلکش فنی اور تخلیقی عکاسی کرتے ہیں جن کا مطالعہ قاری کے اندر یہ احساس جگاتا ہے کہ وہ فکشن پڑھ رہا ہے جو کہ کسی بھی افسانہ نگار کی ایک اہم فنی خوبی

قرار دی جاسکتی ہے۔ان کے بیشتر افسانوں کا موضوعاتی کینوس سماجی مسائل اور وجودی کرب پر پھیلا ہوا ہے جس میں کئی قسم کے تخلیقی رنگ نظر آتے ہیں اور ساتھ ہی کردار نگاری میں کسی بھی کردار کی تخلیقی ساخت فنی چابکدستی کی ماہرانہ عکاسی کرتی ہے، کیونکہ وہ کردار نہ صرف افسانوی کردار ہونے کا حق ادا کرتے ہیں بلکہ پیامی سطح پر اپنے لب و لہجے اور عمل سے سماجی یا طبقاتی موضوعات و مسائل کی فنی نمائندگی بھی کرتے ہیں۔

● ......ڈاکٹر نصرت جبین

ترنّم ریاض کا تانیثی شعور

''میرا رختِ سفر'' کے حوالے سے

ترنّم ریاض اس وقت ریاست جموں کشمیر کے تخلیق کاروں میں ایک نمایاں نام ہے۔ پچھلی دو دہائیوں کے دوران ترنّم نے اپنی تخلیقی توانائی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اُردو ادب کے اُفق پر نمودار ہو کر جو ادب پارے پیش کیے وہ دور تک اور دیر تک ان کی شہرت و مقبولیت کے ضامن رہیں گے۔ اس اعتبار سے وہ قابلِ تعریف ہی نہیں قابلِ رشک بھی ہیں۔

ان کے تخلیقی رویوں میں انسان دوستی اور تانیثی شعور کی بیداری کے بہت ہی عمدہ نقوش ملتے ہیں۔ موجودہ دور میں خواتین ہر لحاظ سے بیدار ہو گئیں ہیں۔ عورت اپنے حقوق کے لیے اور اپنے ساتھ ہونے والے استحصال کے خلاف نہ صرف آواز اٹھا رہی ہے بلکہ اس کے خلاف لڑ بھی رہی ہیں اور بہت حد تک اپنے مقاصد میں کامیابی بھی حاصل کر چکی ہے۔ ترنّم نے ان تمام موضوعات کو اپنی تخلیق کا اہم حصہ بنا لیا ہے۔ ان کے ہاں موجودہ دور کی خواتین کے مسائل بہت ہی بے باک انداز میں پیش ہوئے ہیں ۔ یہ عورت چاہے اونچے طبقے سے تعلق رکھتی ہو یا نچلے طبقے سے ترنّم نے اس سب کو کمال مہارت کے ساتھ اپنے تخلیقی رویے کا حصہ بنا لیا ہے۔ اونچے گھرانوں یا گھروں میں کام کرنے والی خواتین کے ساتھ کس طرح کا جنسی استحصال کیا جاتا ہے اور وہ اس کو کیسے خاموشی سے سہتی ہیں۔ افسانہ ''حضرات و خاتون'' میں لکھتی ہیں:

''ایک روز نوری حواس باختہ سی تھکے تھکے چہرے پر پریشان سی آنکھیں لئے ان کے سامنے آ کھڑی ہوئی......اس نے عاصمہ بیگم کے چہرے کی جانب نظر ڈال کر سر جھکا لیا۔ جانتی ہے ناتو غلطی کرنے سے مہینہ نہیں ہوتا بچہ ہو جاتا ہے...اور چمن میرے کو پکڑ لیا'' (۱)

ترنّم ریاض کے ہاں سماج میں ان مظلوم خواتین کے ساتھ ہونے والے اس ظلم کی عکاسی ہر جگہ نمایاں ہے۔ یہ ان کی تخلیق کا ایسا حاوی رویہ ہے کہ ان کے کلام میں ہر جگہ اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ موجودہ دور میں چھوٹے موٹے کام کرنے والی خواتین کا ایک بہت بڑا مسئلہ ہے کہ کس طرح ان کی معاشی مجبوری کا فائدہ اٹھا کر ان کا جنسی استحصال کیا جاتا ہے اور وہ اس ناانصافی پہ یا تو سماج کے فرسودہ رسم ورواج کی وجہ سے خاموش رہتی ہیں یا انہیں جہالت کی وجہ سے اپنے حقوق کا پتہ ہی نہیں۔ ترنّم نے ان تمام موضوعات کو بہت ہی چابکدستی کے ساتھ اپنی تخلیق میں پیش کیا ہے۔

آج کی عورت وہی کچھ دیکھنا اور کرنا چاہتی ہے جو خود اسکی اپنی آنکھ اور اپنا دل چاہتا ہے۔ صدیوں سے اس نے مرد کی آنکھ سے دیکھا۔ اس کے بنائے ہوئے اصولوں پر عمل پیرا رہی۔ مگر وقت ایسا بھی آیا جب عورت نے ان فرسودہ رسم ورواج اور غلط اصولوں کے خلاف آواز اٹھائی، اس کے لیے مختلف تحریکیں چلائیں اور تانیثی تحریک وجود میں آ گئی۔ بعض حلقوں میں یہ تحریک اپنی انتہا کو پہنچ گئی ہے۔ ان کے نزدیک عورت کو مرد سے مکمل طور پر کنارہ کشی کر لینی چاہیے۔ عورت کا کام صرف بچے پیدا کرنا نہیں ہے۔ عورت معاشی طور پر جب خود مختار ہو گئی ہے تو ایک جنسی جذبے کی تسکین کے لیے وہ مرد کی حاکمیت کیوں قبول کرے۔ اس جذبے کی تسکین کے لیے اس نے آزاد یا ہم جنس پرستی کا غیر فطری طریقہ اختیار کر لیا ہے۔ ترنّم کی تخلیق میں اگرچہ ہر جگہ تانیثیت کی بازگشت سنائی دیتی ہے مگر ایسے خطرناک اور تباہ کن رجحان کی اس نے شدید مخالفت کی ہے اور واضح طور پر ایسے خطرناک رجحان کے اثرات کی نشاندہی کی ہے۔ افسانہ ''ساحلوں کے اس طرف'' میں لکھتی ہیں:

''فضول کی بحث مت کرو تم جانتی ہی نہیں ہماری حیثیت کیا تھی۔ ترقی اور تہذیب

پر فخر کرنے کے باوجود ہمیں کس طرح محروم رکھا گیا۔ شروعات میں ووٹ تک کا حق لینے میں ہمیں صدی بھر کا وقت لگا تھا۔ سب سے پہلے اٹھنے والی تانیثی آوازوں کو یورپ اور امریکہ جیسی جگہ میں دہائیوں چرچ سے ریکویسٹ کرنا پڑی تھی۔ پھر ساری دنیا میں پھیلا ہمارا اموومینٹ .... یا ساتھ ساتھ دنیا میں چلتا رہا.... چل رہا ہے..... یا چل رہا ہوگا۔'' (۲)

ترنّم ریاض نے اس افسانے میں شروع سے آخر تک یہی لکھا ہے کہ عورت اپنے حقوق کے لیے لڑے، مرد حاوی معاشرے میں اس کے ساتھ جو نا انصافیاں ہوتی ہیں ان کے خلاف وہ ہر ممکن کوشش کرے مگر وہ مرد کی حاکمیت سے انکار کر دے یا اس کو اپنی زندگی سے بے دخل کرنے کی بات کہے یا اس سے مکمل طور پر لاتعلقی ظاہر کر کے ایک غیر فطری زندگی گزارے، ایسا کر کے عورت نہ صرف اپنے آپ پر سب سے بڑا ظلم کرے گی بلکہ پوری انسانیت پر ظلم ہوگا۔ یہاں اس افسانے سے مشرقی قدریں اور ان پر اسلامی تعلیمات کے اثرات واضح طور پر سامنے آرہے ہیں کہ عورت مرد کے بغیر نامکمل ہے یعنی دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں کہ اگر دنیا کی ساری عورتیں اسی طریقے پر چل پڑیں، عنقریب وہ دن ضرور آئے گا جب وہ اپنے پرانے طرزِ زندگی کو بہت بہتر سمجھ کر واپس لوٹیں گی۔ ڈاکٹر فریدہ بیگم اس بابت لکھتی ہیں کہ:

''ترنّم ریاض عورت میں عرفانِ ذات اور احساسِ ذات کا شعور بیدار کرنا چاہتی ہیں۔ زمانہ کے نشیب و فراز اور معاشرہ کے حالات نے عورت کو کس مقام پر لا کھڑا کیا ہے۔ جہاں مایوسی، ناامیدی، تنہائی و بے بسی کی فضا ہر طرف چھائی ہوئی ہے۔ ترنّم ان حالات میں مرد اساس معاشرہ کے ظلم و جبر کا سامنا کرتے ہوئے عورت کو جرأت و اعتماد کے ساتھ حالات کا مقابلہ کرنے کا درس دیتی ہیں۔'' (۳)

ترنّم کی تخلیق میں ایک تعلیم یافتہ جدید مشرقی عورت ابھرتی ہے۔ وہ ان تمام الزامات کے خلاف بغاوت کرتی ہے جو صدیوں سے مرد اس پر لگاتا ہے۔ اس کی تخلیقات میں ایک

خوددار اور باکردار عورت کا تصور ابھرتا ہے۔ وہ مرد کی مونس و غمخوار تو ہے مگر جب اس معصوم کی کردار کُشی کی جاتی ہے، اسے ناکردہ گناہوں کی سزا دی جاتی ہے۔ وہ اسے سہتی نہیں بلکہ احتجاج کرتی ہے، اپنے اوپر ہونے والے ظلم پر خاموش رہ کر آنسو بہاتی ہے، جو عام طور پر ہمارے ادب میں عورت کا کردار دکھایا گیا ہے۔ اس کے ہاں صورت حال مختلف ہے اس کے ہاں عورت اپنے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کے خلاف لڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ اپنے اوپر کوئی الزام یا کوئی غلط پابندی قبول نہیں کرتی ہے۔ لکھتی ہیں:

"بند کیجیے اپنی زبان۔ میں نے سوچا تھا کہ آج آپ کو سمجھانے کی کوشش کروں گی.... کسی نفسیاتی معالج سے مشورہ کریں گے جو آپ کو یہ بات ذہن نشین کروائے گا کہ آپ کو کوئی الہام نہیں ہوتا...... یہ سوچ ہی کا عکس ہے......اور آپ کی مدر نے بھی آپ کو اسے معجزہ سمجھنے میں مدد کی.....کوئی رشی منی نہیں ہیں آپ۔ ولیوں اوتاروں والا کوئی اعجاز آپ کو عطا نہیں ہوا ہے۔ یہ گری ہوئی سوچ.....؟ آپ کو نفسیاتی نہیں دماغی ڈاکٹر کی ضرورت ہے......ایسی بیمار ذہنیت کے لیے ہسپتال نہیں پاگل خانے ہوا کرتے ہیں.....سمجھے آپ.....یہ عزت ہے آپ کی نظر میں میری....ایسا کردار ہے میرا....اور ایسی سوچ والے شخص کے ساتھ جینا ہوگا مجھے۔"

روشنی کی آواز اور اونچی ہوگئی تھی

"نہیں ہرگز نہیں"

وہ کھڑی ہوگئی

"ایک دن بھی نہیں"

"ایک لمحہ بھی نہیں"

اس نے دھیمی مگر مستحکم آواز میں گویا اپنے آپ سے کہا" (۴)

یہ موجودہ دور کی عورت کی سوچ ہے۔ وہ اب اس روایتی مشرقی عورت کی طرح مرد

کے ہر الزام اور ظلم کو سہتی نہیں ہے بلکہ اس کے خلاف بھرپور احتجاج کر رہی ہے۔ ایک اور جگہ پر ایسے ہی جذبات کا اظہار ترنّم اس طرح کرتی ہیں:

''وہ ہنستی ہوئی کہہ رہی تھی کہ ندیم نے اس کے منہ پر زور سے طمانچہ لگایا ......

یہ کسی سہیلی کا نہیں تمہارے کسی عاشق کا کام ہے۔

وہ چیخا۔

طمانچے کی ضرب سے سُن، ہوش وحواس یکجا کر رہی زہرہ زخمی ناگن کی طرح بل کھا کر اُٹھ بیٹھی۔

خاموش...... بے غیرت.... تم اتنے گرے ہوئے ہو کہ.... مجھ پر.... وہ بولتی ہوئی اس کے بالکل قریب چلی گئی اور بھاری بھاری انگوٹھیوں والے ہاتھ سے اس کے چہرے پر زور کا تھپڑ لگایا اور اگلے لمحے کمرے سے باہر نکل گئی۔'' (۵)

ترنم نے ایک تعلیم یافتہ عورت کی صحیح ترجمانی کی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ہمارے معاشرے کے مرد نفسیات کی بھی بھرپور عکاسی کی ہے۔ کہ اگر چہ مرد ترقی یافتہ اور تعلیم یافتہ ہونے کے بلند بانگ دعوے کر رہے ہیں مگر حقیقت میں ان کی سوچ آج بھی وہی روایتی ہے۔ افسانے کی کردار زہرہ جب مائکے چلی آتی ہے اس کا والد اسے یہ کہتا ہے کہ:

''تمہیں اس طرح وہاں سے چلے نہیں آنا تھا۔ تمہیں شوہر پر ہاتھ نہیں اُٹھانا نہیں چاہیے تھا۔ لڑکے کو مل جل کر سمجھانے کی کوشش کی جاسکتی تھی۔ غلط فہمی دور کی جاسکتی تھی۔

وہ تمہیں معاف کر سکتا تھا۔

آخری جملہ اس کی سماعت ہی سے زہر میں مجھے نیزے کی طرح گزرتا ہوا دل کے بیچ جا۔ یہ جملہ اس کے والد کی زبان سے ادا ہوا تھا۔ مارے رنج اور غصے کے اس کی آنکھوں میں آنسو آگئے تھے۔ (۶)

عورت کے تئیں مرد کا ہمیشہ سے یہی رویہ اپنایا گیا ہے۔ افسانے میں زہرہ کی کوئی غلطی نہیں تھی وہ بے قصور تھی غلطی ساری اس کے شوہر کی تھی۔ اس نے بے بنیاد الزام پر بیوی پر ہاتھ

اٹھایا۔ پھر زہرہ نے جو کچھ کہا تھا وہ اس کا ردعمل تھا۔ ناانصافی زہرہ کے ساتھ ہوئی مگر اس کے باوجود اس کا والد اس سے کہتا ہے کہ ''وہ تمہیں معاف کرسکتا تھا'' یہ ہماری روایتی سوچ ہے۔ مرد غلط ہو کر بھی عورت سے معافی کا تقاضا کرتا ہے اور مرد کی مرضی ہے کہ وہ معاف کرے یا نہ کرے۔

ترنّم نے عورت کے ہر روپ کو پیش کیا ہے۔ وہ مشرقی عورت کے تمام پہلوؤں کو بہت ہی کامیابی کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کرتی ہیں کہ وہ کس کس طرح کیا کیا سہہ لیتی ہے۔ اس نے اپنے افسانوں میں نہ صرف اس عورت کو پیش کیا ہے جو فرسودہ رسم و رواج اور روایات کے خلاف لڑتی ہے بلکہ اس عورت کا خاکہ بھی نہایت کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے جو روایتی عورت کا رول نبھا رہی ہے۔ اپنے افسانہ ''چار دن'' میں لکھتی ہیں:۔

''زندہ دل، حسین، نیلی بڑی دلنواز اور ناز بردار بیوی ثابت ہوئی مگر جمیل اچھا شوہر نہ بن سکا......شادی کے سال بھر بعد ہی دوسرے شہر سے آئی اپنی چچازاد کے ساتھ تقریباً ہر شام گزارنے لگا۔ نیلی کے ساتھ اس کا دوستانہ سلوک خاموشی سے رشتے میں بدل گیا.....نیلی نے یہ تبدیلی شدت سے محسوس کی تھی۔ جب وہ کبھی کبھی بلاسبب مسکرایا کرتا تو نیلی مسکرانا بھول سا جاتی تھی۔ وہ بچے کو باپ سے جدا نہیں کرنا چاہتی تھی، اس نے گھر نہیں توڑا۔ وہ اداس رہی.....اس نے نئے ملبوسات نہیں خریدے۔ اسے بے خبر نیند نہیں آئی۔'' (۷)

حقیقت یہی ہے کہ ہمارے معاشرے میں آج بھی نہ صرف ایک بے سہارا عورت بلکہ وہ خواتین بھی جو اعلیٰ تعلیم یافتہ اور خود کفیل ہیں۔ شوہر اور سسرالی رشتے کے ذریعے ہونے والی ناانصافی، حق تلفی، بے عزتی اور بے قدری کو صرف اس لیے سہہ لیتی ہیں کہ اگر گھر ٹوٹ گیا تو بچے باپ کے پیار اور شفقت سے محروم ہو جائیں گے۔ مرد اور عورت دونوں کچھ عرصے بعد اپنی اپنی دنیا بسا لیں گے مگر ان دونوں کی جنگ سے بچے برباد ہو جائیں گے اور مرد اس کو عورت کی کمزوری سمجھ کر اس کا آج بھی بہت ناجائز فائدہ اٹھا رہا ہے۔

ترنّم کے افسانہ ''چار دن'' کے مطالعے سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ

ہمارے معاشرے میں مرد کس طرح کی آزاد زندگی گزارتے ہیں ان کے لیے کوئی سماجی، اخلاقی یا مذہبی پابندی نہیں ہے۔ اپنی کسی بھی قسم کی خواہشات کی تکمیل کے لیے وہ کچھ بھی کر لیتے ہیں۔ انہیں کسی بھی قسم کا ڈر یا خوف نہیں ستاتا ہے۔ اس کے مقابلے میں اگر عورت سے ایسا کچھ کر لے تو، اس کا جینا حرام کر دیا جاتا ہے۔ اس پر پابندیاں لگتی ہیں بلکہ اس کو جان تک کے لالے پڑتے ہیں۔ ترنم کے اس افسانے سے مرد حاوی معاشرے کی اس سوچ کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے جس میں مرد کے لیے ہر قسم کی آزادی اور عورت کے لیے تمام پابندیاں۔

ترنّم نے اس افسانے کے ذریعے ان بہت سارے مسائل سے پردہ اٹھایا ہے جن سے ہمارے معاشرے کی خواتین دوچار ہیں اور نہ چاہتے ہوئے بھی اس ظلم کو سہ رہی ہیں۔ ایسے ہی بہت ساری وجوہات کی بنا پر عورت خود کفیل ہونا چاہتی ہے۔ افسانے کا کردار نیلی گھر بکھرنے کے ڈر سے جمیل احمد کا ساتھ نہیں چھوڑتی یا معاشی عدم استحکام بھی ایک وجہ ہو سکتی ہے کہ میری اپنی اور بچے کی پرورش کا معاملہ کیسے حل ہوگا۔ ڈاکٹر مشتاق احمد وانی اپنی کتاب ''اردو ادب میں تانیثیت'' میں لکھتے ہیں کہ:

> ''ترنّم ریاض نہ صرف ایک اچھی کہانی کار ہیں بلکہ زندگی کے نگار خانے کا گہرا شعور رکھتی ہیں۔ تانیثیت کی تحریک کا ان پر خاصا اثر ہے۔ وہ سماجی تبدیلیوں میں عورت کی حیثیت متعین کرنے میں ایک مخصوص سوچ و فکر رکھتی ہیں۔ وہ یہ چاہتی ہیں کہ عورت جو صدیوں سے پدری سماج کی زیادتیوں، ناانصافیوں اور ظلم و استحصال کا شکار رہی ہے اور ایک مجبور محض ہستی کی طرح سب کچھ سہتی رہی ہے۔ اب اپنے پورے اعتماد اور وقار کے ساتھ مردانہ بالادستی کو چلینج کرے اور اسے اپنی کوتاہیوں اور ناانصافیوں سے باز آنے کا سبق سکھائے۔ ترنّم ریاض نے اپنے تمام افسانوں میں عورت ذات کی بھرپور وکالت کی ہے۔ اسے اپنے حقوق پر لڑنا سکھایا ہے اور مرد ذات کو یہ احساس دلایا ہے کہ عورت اب اس کے لیے کوئی زر خرید لونڈی نہیں ہے بلکہ قدرت کی اس کائنات میں اس کا مقام بہت بلند ہے۔ اگر عورت نہ

ہوتی تو شاید کچھ نہ ہوتا۔"(۸)

الغرض یہ کہ معاصر ادبی منظرنامے پر جن تخلیق کاروں نے اَن مٹ نقوش چھوڑے ہیں اُن میں ترنّم ریاض کا نام کئی اعتبار سے معتبر بھی ہے اور منفرد بھی۔ انہوں نے اپنی ادبی تخلیقات سے نہ صرف اپنے معاصرین کو متاثر کیا بلکہ آنے والی نسلوں کے لیے نئی راہوں کا تعین بھی کر کے رکھ دیا۔ آج ترنم ریاض ہمارے درمیان نہیں ہیں لیکن اُن کا متن ہمارے قلوب واذہان کو خوشگوار احساس سے معطر کر رہا ہے۔ ایک جینوین ادیب کی سب سے بڑی شناخت یہی ہوتی ہے کہ اُس کی تخلیق زمان ومکان کی حدود وقیود سے آزاد ہوتی ہے جس سے وہ لازمانی اور لامکانی متن تصور کی جاتی ہے۔ اس اعتبار سے ترنم ریاض کو اپنے متنی حوالے ہمیشہ زندہ رکھیں گے۔

☆ حوالہ جات

۱۔ حضرات وخاتون، مشمولہ میراثِ سفراز ترنّم ریاض، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۰ء، ص ۲۷

۲۔ ساحلوں کے اس طرف، مشمولہ میراثِ سفراز ترنّم ریاض، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۰ء، ص ۵۴

۳۔ ۲۰ویں صدی میں اردو شاعرات، ڈاکٹر فریدہ بیگم، ص ۱۰۶، ایم ایم پبلیکیشنز، دہلی

۴۔ پیش بیں، مشمولہ میراثِ سفراز ترنّم ریاض، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۰ء، ص ۹۵

۵۔ مہاوٹیں، مشمولہ میراثِ سفراز ترنّم ریاض، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۰ء، ص ۵۹

۶۔ مہاوٹیں، ص ۶۰

۷۔ چاردن، مشمولہ میراثِ سفراز ترنّم ریاض، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۰ء، ص ۱۲۰

۸۔ اردو ادب میں تانیثیت، ڈاکٹر مشتاق احمد وانی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۱ء ص ۱۷۶

☆☆☆

● ......ڈاکٹر رقیہ بانو

ناول ''مورتی'' کا تنقیدی مطالعہ

اکیسویں صدی میں جن خواتین فکشن نگاروں نے اپنی فنی ریاضت اور توازن اظہار کے ساتھ اپنا مقام بنایا ہے اُن میں ترنم ریاض بہت نمایاں ہے۔ انہوں نے ناول سے پہلے افسانہ لکھنا شروع کیا اور کئی افسانے لکھنے کے بعد وہ ناول کی جانب متوجہ ہوگئیں اور دونوں اصناف میں بہترین تخلیقات پیش کیں۔ جہاں تک ترنم کی فکشن نگاری کا تعلق ہے۔ وہ بلاشبہ ایک معتبر اور سنجیدہ قلم کار ہیں۔ جو زندگی کے مختلف پہلوؤں اور رویوں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے جس میں نہ تصنع ہے نہ اکہراپن بلکہ نسوانی جذبات واحساسات کو جہاں ترنم نے اپنی تحریروں میں سادگی، سلاست اور شگفتگی سے پیش کیا ہے وہیں زندگی کی آفاقیت اور اس کی بوقلمونی کو فطری ارتقا کے تناظر میں بھی دیکھتی اور محسوس کرتی ہیں۔ اپنے جذبات ومشاہدات اور تلخ تجربات کو تخلیقی انداز میں پیش کرنے میں وہ بڑی بے باک بھی دکھائی دیتی ہیں۔ وہ ایک دردمند دل رکھتی ہیں اور تجزیاتی دماغ بھی۔ وہ معاشرے کے مختلف پہلوؤں پر کڑی نظر رکھتی ہیں اور انسانی کرب وبلا کی تصویریں بڑی ہنرمندی سے پیش کرتی ہیں۔ نیز وہ زندگی کے ان تمام منفی اور مثبت پہلوؤں کی نشاندہی کرتی چلی جاتی ہیں جو مشیت ایزدی اور مصلحت خداوندی قرار پاتی ہیں۔

کسی تخلیقی رویّے کی شناخت میں تصوّر و تخیّل، جذبہ واحساس اور ادراک وعرفان کے ساتھ ساتھ تخلیق کار کی فکر و دانش اور قوت اظہار کے لوازمات بھی شامل ہوتے ہیں۔ ان فنی

لوازمات کے تحت تخلیق کار کسی بھی خیال کو مناسب وموزوں الفاظ واستعارات وعلائم کے ذریعے اپنی انفرادی شناخت قائم کر پاتا ہے۔ یہ انفرادی شناخت اس وقت استحکام حاصل کر سکتی ہے جب کوئی تخلیق کار اپنے عہد کی زندگی کے نشیب وفراز کی مناسب فنی تصویر کشی اپنی تخلیق میں کرتا ہے۔ جس سے قاری کو اس عہد کے سیاسی، معاشی اور معاشرتی منظرنامے کی تفہیم وتعبیر میں آسانی ہو جاتی ہے۔ اور ہر فنکار کے تخلیقی شعور کو اس کا ماحول اور گردوپیش مواد فراہم کرتا ہے جو پہلے مادی تجربے کی شکل میں نمودار ہوتا ہے پھر تخلیقی تجربہ اس سے جنم لیتا ہے اس لیے فنکار کی شخصیت کے ساتھ ساتھ اس کے عہد کا مطالعہ بھی ضروری بن جاتا ہے۔ تب جا کر کہیں فن کے اسرار ورموز کا دروازہ وا ہو سکتا ہے۔ نیز اس پس منظر میں جب ہم ترنم ریاض کی تحریروں کا مطالعہ کرتے ہیں۔ تو ان کی کہانیوں میں بھی معاصر فکشن نگاروں کی طرح مظلوم اور مفلوک الحال انسانوں سے ہمدردی ملتی ہے اور وہ اپنی اکثر کہانیوں میں انسان دوستی کے جذبے سے بھی کام لیتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں وادی کشمیر کے خوبصورت اور حسین مناظر کی عکاسی ملتی ہے۔

موموضوعات کے لحاظ سے ترنم ریاض کی کہانیاں اس لحاظ سے الگ کہی جا سکتی ہیں کہ وہ پہلے سے طے شدہ موضوع کے بجائے نئے نئے موضوعات منتخب کرتی ہیں جو اکثر وبیشتر تانیثی ادب اور شعور کی اپنی پہچان لیے ہوئے ہوتے ہیں۔ ترنم ریاض کی بیشتر کہانیوں میں عورت کے جذبات واحساسات، ان پر مظالم، ان کی محرومیاں، بے بسی، آنسوؤں اور درد وکرب کا بیان ملتا ہے۔ وہ تانیثی ادب کی ایک معتبر آواز ہیں اس لیے ان کی تخلیقات میں خواتین کے حقوق کی بحالی، تانیثی رجحان اور رویوں کے علاوہ سماج میں ان کا منصب اور انفرادیت کا تعین جیسے موضوعات پر اپنے جذبات وخیالات کا بخوبی اظہار ملتا ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں اور ناولوں میں عورتوں کے جذبات واحساسات، ان کی محرمیاں، تنہائیاں، آہیں، آنسوؤں، درد وکرب اور گھٹن کے ساتھ ساتھ مردانہ بالادستی کے خلاف

بغاوت اور احتجاجی رویہّ بھی موجود رہتا ہے، لیکن ان کا احتجاجی رویّہ کسی بھی سطح پر ہیجانی یا جذباتی نہیں ہوتا بلکہ وہ ہر مسئلے کو تحمل، تدّبر اور تفکّر کے پیش کرتی اور ان مسائل کا حل تلاش کرتی ہیں، اگر چہ ان کے بیشتر کہانیاں عورت کے استحصال اور سماج میں اس کی ثانوی حیثیت کے ردعمل میں تشکیل پاتے ہیں۔ لیکن ان کہانیوں میں بھی درد و کرب کے باوجود وہ آتش فشاں نہیں بنتی، بلکہ نہایت قرینے اور خوش سلیقگی کے ساتھ اپنے غم و غصّے، خفگی اور برہمی کا اظہار کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر افسانہ ''ناخدا''، ''ہم تو ڈوبے ہیں صنم''، ''میرا پیا گھر آیا'' اور ناول ''مورتی'' اور ''میرا رخت سفر آنسوؤں'' وغیرہ کو دیکھا جاسکتا ہے۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ ۸۰ کے بعد کے بیشتر افسانہ نگاروں نے علامت اور استعارے کے استعمال میں نت نئے تجربات کر کے قاری کو کہانیوں سے دور کر دیا ہے، مگر ترنم ریاض افسانہ نگاروں کے اس حلقے سے تعلق رکھتی ہیں، جنھوں نے قاری سے کہانی کو جوڑنے کا اہم فریضہ ادا کیا اور کہانی کی واپسی ہوئی۔ ترنم ریاض کا بیانیہ سادہ، سہل اور آسان ہے آج کی تکنیکی اور فیشن زدہ عہد میں ان کی کہانیاں یوں تو معمولی دکھائی دیتی ہیں، لیکن گہرائی میں اتر کر دیکھیں تو گہرائی اور گیرائی نظر آتی ہے۔ ان کے فکشن میں ہیئت سے زیادہ مواد کی طرف جھکاؤ ملتا ہے، ان کی بیشتر کہانیاں عورتوں اور بچّوں کے مسائل کے اردگرد گھومتے ہیں اور ان سب کا تعلق ہمارے سماج سے گہرا ہے گویا ترنم نے سماج میں پنپنے والے چھوٹے بڑے مسائل کو نظر انداز نہیں کیا ہے بلکہ فن کے قالب میں ڈھال کر قارئین کو سوچنے پر مجبور کر دیا ہے کہ کوئی بھی واقعہ چھوٹا یا بڑا نہیں ہوتا بلکہ وقت اور حالات انہیں چھوٹا یا بڑا ہونے پر مجبور کرتا ہے۔ ان کے طرز بیان پر اظہار خیال کرتے ہوئے اردو کے معتبر نقاد وارث علوی اپنی کتاب ''گنجفہ باز خیال' میں لکھتے ہیں:۔

''ترنم ریاض ایک غیر معمولی صلاحیت کی افسانہ نگار ہیں۔ ترنم ریاض کے یہاں اچھے افسانے اتنی وافر تعداد میں ملتے ہیں کہ ہمواری اور ثروت مندی کا احساس ہوتا ہے

۔ترنم ریاض کی ایک بڑی خوبی ان کی فن کارانہ شخصیت کی سادگی ہے۔ان کے یہاں کوئی Artistic Pretension نہیں ہے۔کوئی بلند بانگ دعوے نہیں، کوئی تکنیک کی طراریاں نہیں، کہیں نظر نہیں آتا کہ استعارے، علامتیں اور اساطیر منہ میں سو کینڈل پاور کا بلب لیے جلوہ افروز ہیں، ان کے یہاں کاوش اور کاہش کی جگہ برجستگی اور بے ساختگی ہے۔"(۱)

ترنم ریاض کے افسانوں اور ناولوں کے معمولی موضوعات ان کے اسلوب اور اظہار کی غیر رسمی تازگی، سادگی اور تشکیلی قدرت کے باعث کامیاب نظر آتے ہیں، بلکہ یہی ان کے فن کے قابل ذکر خصائص میں سے چند ایک خصائص ہیں۔ان کی تحریروں کا اظہار اور بیانیہ ان کی اپنی ذات کے ساتھ تہذیب وثقافت اور اعلا اقدار پر مبنی ہوتا ہے،ان کی کہانیوں میں روایت کے بھرپور شعور کے ساتھ تجزیہ کا رنگ بھی شامل نظر آتا ہے۔وہ صورت حال کو کہانی بنانا جانتی ہیں اور اپنے زمانے کے اسلوبیاتی رویّوں سے واقفیت کے باعث کسب فیض بھی کرتی ہیں۔

آج کمپیوٹر ایج میں پوری دنیا گلوبل ولیج کی صورت اختیار کر گئی ہے۔سائنس و ٹیکنالوجی کی ترقی اور مواصلات کی جدّت نے براعظمی وملکی حدوں کو ختم کر دیا ہے۔عالمی ادب میں رونما ہونے والی بہت سی تحاریک ورُجحانات کے دنیا کے دیگر زبان وادب کی طرح اردو پر اثرات مرتسم ہوئے، دیگر اصناف کی طرح اردو ناول نے بھی یہ اثرات قبول کیے،لیکن یہ تقلید محض کی بجائے اپنے ماحول ومعاشرت کے قالب میں ڈھالے گئے۔ترنم ریاض بھی ملکی اور غیر ملکی دونوں ادب سے استفادہ کرتی ہیں، وہ اردو اور ہندی ادبیات کے علاوہ مغربی ادبیات کے بھی جدید ترین تخلیقی رویّوں، رجحانات اور نظریات کا گہرا شعور رکھتی ہیں۔بقول ان کے انھوں نے قرۃ العین حیدر، ناصر کاظمی، شہر یار، مظہر امام، مظفر حنفی، زاہدہ زیدی، اور رفعت سروش کے علاوہ، کملیشور، رحمان راہی اور امریتا پرتم کی تحریروں کے اثرات قبول کیے ہیں۔مغربی

ادب میں انہیں سب سے زیادہ بروٹنے اور ناول کینسر وارڈ نے متاثر کیا ہے۔

ترنم ریاض کو کہانی لکھنے کا نہ صرف ذوق ہے بلکہ بہترین سلیقہ ہے۔ایک اچھے کہانی کار کی طرح وہ ہر موضوع سے ایک موثر کہانی اور ہر موقف سے دلچسپ مرقع پیدا کرسکتی ہیں جہاں ان کے موضوع میں دم نہیں، اس میں بھی اپنے پیش کش کے انداز اور فنی چابک دستی سے جیتا جاگتا بنانے کی کوشش کرتی ہیں انھوں نے سینکڑوں کردار پیدا کئے ہیں، تاہم ان میں یکسانیت بہت کم ہے وہ حقائق کی کہانیاں لکھتی ہیں لیکن رومانی حقائق کی کہانیاں لکھنے سے گریز نہیں کرتی۔ طارق چھتاری ترنم ریاض کی فکشن نگاری پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

''ترنم ریاض ہمارے عہد کی ایک اہم ادیبہ ہیں انھوں نے اپنی تخلیقات میں انسانی رشتوں کی پاکیزگی اور دلی جذبات کے تقدس کو نہایت پُر اثر اور بامعنی انداز میں پیش کیا ہے۔وہ شاعرہ بھی ہیں افسانہ نگار بھی اور ہمدردی کے ساتھ معاشرے کے مختلف مسائل پر غور وفکر کرنے والی حساس دل انسان بھی۔ ''یمبرزل'' کے خوبصورت افسانوں کے مطالعے سے اُن کی شخصیت کے تینوں پہلوؤں کا ثبوت فراہم ہوجاتا ہے شاعرانہ طرز بیان، قصّہ گوئی کی نزاکتوں کا ادراک اور کامیابی وناکامی، خوشی وغم اور شکست وفتح کے سمندر میں تیرتے ڈوبتے کرداروں کی نفسیات اوران کے احساسات کی عکاسی جیسے عناصر مصنفہ کی ہنرمندی، فنکاری اور انسان دوستی کے آئینہ دار ہیں۔'' (۲)

اس بات سے ہم سبھی واقف ہیں کہ آج کا مصنف آزاد ہے وہ کسی نظریئے یا ازم کے حصار میں قید نہیں ہے اسے خود ہی غور وفکر کرنے اور خود اپنا نظریہ پیش کرنے کی آزادی ہے۔ دنیا کے عالمی گاؤں میں تبدیل ہوجانے کی وجہ سے انفارمیشن ٹکنالوجی کی برکتوں کے باعث کوئی بھی ادیب خواہ وہ کسی چھوٹے سے قصبے میں رہتا ہو یا گاؤں میں زندگی بسر کرتا ہو، اسے تازہ اطلاعات ملتی رہتی ہیں۔وہ معاشرے کی اچھائیوں اور برائیوں سے واقف ہے اور کوئی مسئلہ ہو یا کوئی بھی معاملہ اس سے پوشیدہ نہیں ہے۔اس لیے جب وہ لکھتا ہے تو موضوع کے

ساتھ اپنی ذاتی بنیادوں پر سلوک کرتا ہے اور تجزیاتی انداز اختیار کرتا ہے۔ اس کے سر پر کسی نظریے کا بوجھ نہیں ہے اور نہ ہی اس کو کسی کی ہدایت یا منشور کا پابند رہ کر لکھنے کی ضرورت ہے۔

''مورتی'' ترنم ریاض کا ایک اہم ناول ہے، جو ۲۰۰۴ء میں چھپ کر منظر عام پر آیا۔ اس میں وہ حقیقت پسندی اور رومانیت کے حسین امتزاج سے منظر کشی اور جزئیات نگاری اس سلیقے سے کرتی ہیں، کہ ناول میں رونما ہونے والے واقعات، شفاف اور متحرک نظر آتے ہیں، اس طرح اس ناول میں دلکش فضا آفرینی دیکھنے کو ملتی ہے جو اس ناول کی ایک امتیازی خصوصیت بن جاتی ہے۔ بعض نقاد اسے ان کی تخلیقی پیش رفت کا اعلامیہ قرار دیتے ہیں، اس ناول کی کہانی ازدواجی زندگی کی ناکامی اور اس ناکامی کے اسباب پر مبنی ہے۔ چونکہ ترنم ریاض تانثیت اور تانیثی ڈسکورس کے حوالے سے ایک اہم نام ہے اس لیے اس تناظر میں بھی اس ناول کو پڑھا جاسکتا ہے، کیونکہ اس ناول میں ایک عورت کے ساتھ ہو رہے ظلم وزیادتی اور بے جا پابندیوں کو دکھایا گیا ہے، تمام مصائب ومسائل کا اختتام تب ہو جاتا ہے جب ملیحہ ہمت کر کے اپنے حقوق کے لیے آواز اٹھاتی ہے تو ناول کے آخر میں ملیحہ کا شوہر مصالحت پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ پروفیسر قدوس جاوید ان کی فکشن نگاری پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

> ''......ان میں ''مورتی'' کے نام سے ان کا پہلا ناول ۲۰۰۴ء میں شائع ہوا، جس میں ایک حساس (مجسمہ ساز) عورت کی نفسیاتی کشمکش اور شوہر کے رویے کے سبب 'انا' کی شکستگی کو بڑی سادگی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اگر ''مورتی'' کو ابتدائی تانیثی ناولوں میں شمار کیا جائے تو غلط نہ ہوگا'' (۴)

ایک عورت اور تخلیق کار ہونے کے ناطے انھوں نے اس ناول میں ایک فن کار عورت ملیحہ کے لطیف، نازک اور شاعرانہ جذبات کی دلخراش داستان بہت خوبصورت انداز میں پیش کی ہے۔ اس میں عورت کے جذبات کی کشمکش کو دکھانے کی کوشش کی ہے کہ جب عورت کے دلی جذبات کو ٹھیس پہنچتی ہے تو وہ بالکل بکھر جاتی ہے۔ مورتی کے ٹوٹنے اور مورتی کی نمائش

کے پردے میں دراصل عورت کے نازک احساسات کی شکست وریخت کو دکھایا ہے عورت جو ماضی میں اپنی شکست وریخت کو قسمت کا فیصلہ سمجھتی تھی، صبر وتحمل اور خاموشی کے ساتھ سب کچھ برداشت کرتی تھی مگر ملیحہ اب چاہتی ہے کہ اس کی ٹوٹ پھوٹ اور شکست وریخت کی نمائش ہو۔

ترنم ریاض عورت کے دکھ، درد اور تنہائی کے ساتھ اس کی پیچیدہ نفسیاتی گتھیوں کے بارے میں بتاتی ہیں اور اس ناول میں فیصل کی آمد بظاہر خوش آگیں محسوس ہوتی ہے مگر اس کی تہہ میں جو طوفان بلاخیز موجیں مار رہا ہے اس کی جھلک بخوبی مصنفہ نے دکھائی ہے۔اس ناول کی ابتدا ''ٹوٹے ہوئے ستارے کی نمائش'' سے ہوتی ہے اور خاتمہ بھی اسی نمائش پر ہوتا ہے۔ایک ادھورا پن لیے ہوئے یہ ناول اختتام کو پہنچتا ہے۔

''مورتی''میں ایک عورت ملیحہ کا کردار اس طرح کا پیش کیا گیا ہے کہ اس کی شخصیت کے کئی پہلو سامنے آگئے ہیں۔اسکول، کالج کے زمانے سے اسے فن مجسمہ سازی کا شوق ہوتا ہے۔جیسے جیسے زندگی آگے بڑھتی ہے وہ مورتی بنانے کے فن میں ماہر ہوتی جاتی ہے اور کالج میں تعلیم کے دوران مجسمہ سازی کے کئی اگزبیشن (exhibition) میں حصہ لیتی ہے۔کالج کے ہی زمانے میں وہ ایک بار کالج ٹور پر کشمیر گھومنے جاتے ہیں اس دوران ہمیں فن مجسمہ سازی سے اس کے شغف اور جنون کی حد اور اس فن سے محبت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ترنم ریاض چونکہ خود بھی ایک تخلیق کار ہیں اس لیے ایک فن کار کے دل کے جذبات اور اپنے فن سے جنوں کی حد تک محبت کا اندازہ ہے اس لیے ملیحہ کی تڑپ اور شوق کو بڑے خوب صورت الفاظ میں پیش کرتی ہیں، ذیل کا اقتباس ملاحظہ فرمائیے:۔

''......کون ہوگا یہ عظیم فنکار......عافیہ......دیکھو......دیکھو......فن یہاں ختم ہو جاتا ہے......اس سے بہتر کون بنا سکتا ہے کوئی مورتی ایسی......کہ یوں......یوں معلوم ہوتا ہے جیسے ابھی اٹھ کر کسی طرف چل پڑے گی۔قیامت تک زندہ رہنے والی ہے دلہن۔۔۔یہ امر دلہن......دیکھو تو......زندہ ہے......یہ ہونٹوں کی ابدی مسکراہٹ......یہ گردن کا شرمیلا

خم...... یہ سمٹے سمٹائے انداز میں کونے پر ذرا سا ٹک کر بیٹھ جانا...... اسے کون مرحومہ کہے گا...... لیفٹننٹ کرنل جے۔ اے۔ کنیگھم جانے کہاں مٹی میں مٹی ہو گیا ہو گا اپنی محبت کو امر کر کے۔ مگر اس فن کار کا تو کوئی نام بھی نہیں جانتا...... کیا یہ کسی محل سے کم ہے......؟ مہابلی پورم، ایلیفینٹا، یا اجنتا، الورا کے کسی فن پارہ سے......؟

عافیہ...... اس فن کار کے انگوٹھے قلم تو نہیں کر دیئے ہوں گے نا؟

کون ہو گا یہ سچا فن کار...... عافیہ تربت پہ لکھی کہانی جھوٹی ہے......''

وہ لرزتی ہوئی آواز میں کہتی گئی۔۔۔ سچ تو صرف یہ فن پارہ ہے۔''

وہ زمیں سے اٹھی اور وہ دوسرے مجسمے کو دیکھنے لگی...... اب وہ مسکرا رہی تھی...... مگر اگلے ہی پل پھر اداس ہو گئی۔

''عافیہ...... کون ہو گا وہ۔۔۔ اور کیا کیا تخلیق کیا ہو گا اُس کے ان سونے کے ہاتھوں نے؟''

وہ مجسمے کو کئی منٹ بائیں جانب سے گھورتی رہی۔

''اس لیے کہتے ہیں نا...... کہ فن کبھی نہیں مرتا...... یہ سنگ تراش اس مجسمے میں حیات ہے...... ہے نا......'' (ص ۔۵۱۔۵۲)

کالج میں تعلیم کے دوران اس کی شادی ایک دولت مند شخص علی اکبر سے ہو جاتی ہے۔ جو پست قد، بہت ہی عجیب وغریب شکل وصورت کا ایک نہایت ہی مغرور شخص ہے۔ عافیہ جو ملیحہ کی دوست ہے، کی زبانی اس کردار کا تعارف ناول نگار کچھ اس طرح سے کرتی ہے:۔

''اُف... جب دلہا میں نے دیکھا.. تو اللہ کی وضع کی ہوئی تقدیر پر ایمان لانا پڑا۔ لڑکا پست قامت اور فربہ بدن بھی۔ گہرا سانولا رنگ، اور آواز بھی لڑکیوں ایسی...اونچی ایڑھی والا جوتا۔ ٹخنے تک اونچا، جس کے اندر کی طرف بھی ایڑھی کا کچھ حصہ ہوتا ہے...بیش قیمت لباس اور پارلر سے سیدھا نکل کر آنے والی سج دھج کے علاوہ ولایتی گاڑی بھی اُس میں کہیں سے جاذبیت پیدا نہ کر سکی تھی۔''

الغرض مال و دولت ہونے کے علاوہ اس لڑکے میں کوئی خوبی نہیں ہے، لیکن کمال یہ ہے کہ وہ خود کو بہت مکمل اور ذہین و فطین سمجھ کر دوسروں کی ذہانت اور ہنر مندی کو تحقیر کی نظر سے دیکھتا ہے، اور ملیحہ جیسی ہنر مند اور خوبصورت سیرت و کردار کی مالک لڑکی اس کے ہاتھوں ذلیل اور بے قدری کا شکار ہو جاتی ہے، وہ کبھی بھی اس کی یا اس کے ہنر کی قدر نہیں کرتا۔ اصل میں وہ تو فنون لطیفہ کے کسی بھی فن یا آرٹ سے دلچسپی نہیں رکھتا، اور خصوصاً فن مجسمہ سازی سے تو نفرت کرتا ہے اور اپنی عقل کے مطابق اسے اسلامی شریعت کے خلاف سمجھتا ہے۔

آج چونکہ زمانہ بدل چکا ہے، لڑکیاں اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے مختلف شعبہ جات میں اہم عہدوں پر فائز ہیں، لیکن اس کے باوجود آج بھی ہمارے معاشرے میں ایک ایسا طبقہ ضرور موجود ہے، جو عورتوں کو کمتر اور کم عقل کہہ کر ان کے ہر کام میں نقص نکالنے کی کوشش میں لگا رہتا ہے، بھلے سے خود لکیر کے فقیر ہی کیوں نہ ہو عورت کی کامیابی یا کسی معاملے میں ان کا کوئی مشورہ انہیں قطعی ہضم نہیں ہوتا۔

یوں تو موجودہ دور میں عورتوں کی اقتصادی خود اختیاری بہت بڑا انقلابی قدم ہے، جس میں ہر طبقے اور ہر عمر کی عورت بڑھ چڑھ کر حصہ لے رہی ہے۔ لیکن بیشتر مرد، عورت کے ہم قدم ہونے کے بجائے اپنی شخصیت کے اصل جوہر، محنت شاقہ و جستجوئے معاش کھو کر آرام طلبی کی طرف مائل ہو رہے ہیں اور نفسیاتی طور پر حاکمیت کے طلسم کدے کے ٹوٹنے کے خوف سے جبر، بے جا دھونس اور تشدد کے علاوہ عورت کے مالی وسائل پر قابض ہو رہے ہیں۔

ایسے ہی مصنفہ نے گویا اس ناول میں ایک ہندستانی عورت کی ساری امنگوں اور آرزومندوں کو مجسم کر دیا ہے پھر اسے مردوں کی بنائی ہوئی ایک ایسی دنیا میں چھوڑ دیا ہے جہاں اس کی کوئی عزّت نہیں ہوتی، اس کی ذہانت، قابلیت اور فنکاری کی کوئی قدر نہیں ہے، قدم قدم پر اس کا شوہر اس کا اور اس کے فن کا مذاق اڑاتا ہے، اس پر طرح طرح کے طنز کسے جاتے ہیں۔ جیسا کہ ملیحہ خود ایک جگہ کہتی ہے:۔

''.... کسی کو ڈسٹرب Distrub نہیں کیا... AC کا شور تھا اُن کے کمرے میں.... تہہ خانے میں سے آواز وہاں پہنچتی ہی نہیں.... پھر بھی ... ناراض ہو گئے۔ان کی باتوں کی ضرب سے میں ریزہ ریزہ ہو جاتی ہوں۔''

عموماً مرد کی جبریت اور بے رخی کی شکار گھریلو عورت کے لیے اس جبر کو سہنا اور گوارا کرنا حاصل زندگی قرار دیا جاتا ہے۔وہ محض ایک کٹھ پتلی کی حیثیت سے زندگی بسر کرتی ہے، جس کی ہر جنبش مرد کے مزاج ، پسند و ناپسند اور حکم کی تابع ہوتی ہے۔حکم کی بجا آوری میں تاخیر مرد کو ناگوار گزرتی ہے۔ترنم ریاض نے اپنے اکثر ناولوں اور افسانوں کے ذریعے مردوں کی فطرت اور خصلت سے اچھی خاصی بحث کی ہے اور یہ بھی دکھانے کی کوشش کی ہے کہ عورت کے خلوص، محبت اور ایثار کا اکثر مرد غلط فائدہ اٹھاتے ہیں۔ان کے مطابق محبت کے سلسلے میں مردوں کا ردعمل ہمیشہ دو طرح کا ہوتا ہے۔ایک وہ مرد جو عورت کی محبت پا کر وہ اسے اور محبت دیتے ہیں اور وہ اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ عورت کی خوشی میں ہی سارے گھر کا سکون پوشیدہ ہے اگر عورت خود محبت کی پیاسی ہو اور بے چینی، ڈری سہمی اور تنہائی کی زندگی گزار رہی ہو تو اس سے سارے گھر کا ماحول خراب ہو جاتا ہے۔مردوں کا دوسری قسم کا ردعمل یہ ہوتا ہے کہ جب وہ جان لیتا ہے کہ عورت چاہتی ہے تو ان میں اکڑ اور غرور پیدا ہوتا ہے اس وجہ سے وہ بات بات پر غصہ کرنے لگتے ہیں اور یہ ظاہر کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ عورت محبت کے لائق ہی نہیں اور خود اس کی شخصیت اتنی مکمل ہے کی کوئی بھی ان سے محبت کر سکتا ہے۔

عورت ہمیشہ سے ظلم و جبریت کا شکار رہی ہے۔تاریخی اور سماجی تناظرات میں دیکھا جائے، تو ہر دور میں اسے جبریت کے عذابوں سے گزرنا پڑا۔تانیثی طرز فکر کے حامل بہت سے ناول نگاروں کے ہاں معاشرے میں عورت سے برتے جانے والے ناروا سلوک کی جھلکیاں ملتی ہیں، ایسے ہی ترنم ریاض کی کہانیوں میں عورت کے جذبات واحساسات ، ان پر ہو رہے مظالم ، ان کی محرومیاں ، آنسوؤں ، اور درد و کرب کا ذکر بار بار آتا ہے۔وہ دراصل

تانیثی ادب کی ایک معتبر آواز ہیں۔اس لیے ان کی تخلیقات میں خواتین کے حقوق کی بحالی، تانیثی رجحان اور رویّوں کے ساتھ ساتھ سماج میں ان کا منصب اور انفرادیت کا تعین جیسے موضوعات پر اپنے جذبات وخیالات کا بخوبی اظہار ملتا ہے ان کی بیشتر کہانیوں میں عورتوں کے جذبات واحساسات، اس کی محرومیوں اور تنہائیوں، آہوں، سسکیوں، آنسوؤں، دردوکرب، اور گھٹن کے ساتھ ساتھ مردانہ بالادستی کے خلاف بغاوت اور احتجاجی رویّہ بھی موجود رہتا ہے۔

ناول کا ایک اور اہم کردار فیصل ہے جو اپنی فیملی کے ساتھ مسقط میں رہتا ہے اس کی بھابھی عافیہ، ملیحہ کی سہیلی تھی، لیکن کئی برسوں سے دونوں کے درمیان رابطہ تو نہیں تھا لیکن عافیہ برابر اس کو یاد کرتی رہتی ہے اور باتوں ہی باتوں میں اپنے گھر والوں کے سامنے ملیحہ کی خوبصورتی اور ہنر کی اس قدر تعریف کرتی رہتی ہے کہ فیصل کو ملیحہ اور اس کے فن میں دلچسپی پیدا ہونے لگتی ہے۔عافیہ کی زبانی ناول نگار نے ملیحہ کی سیرت وکردار اور فنکاری کا نقشہ یوں کھینچا ہے۔

"ملیحہ دنیا کی مکمل لڑکی تھی۔میرے خیال میں۔۔۔"

عافیہ نے کئی دفعہ گھر میں ذکر کیا تھا،

"ہر ایک کی ہمدرد...خوش شکل...خوش گلو...خوش لباس اور...

ایک اونچے کردار کی مالک..اور...ایک عظیم فن کارہ...اُس میں اتنی خوبیاں تھیں کہ میں ہر وقت اُس کے جیسا بننے کی کوشش کرتی رہتی۔"

اپنی بھابھی کی زبانی ملیحہ کی اتنی تعریفیں سن سن کر فیصل کے دل میں ملیحہ کے لیے ایک نرم گوشہ پیدا ہو جاتا ہے اور جب وہ کاروبار کے سلسلے میں دہلی میں آتا ہے تو سب سے پہلے ملیحہ سے ملنے کی خواہش ہوتی ہے اور بڑی تلاش کے بعد اس کے گھر کا نمبر ڈھونڈھنے اور اسے رابطہ کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ملیحہ سے پہلی ملاقات میں اسے ملیحہ کی بیٹی سمجھ کر پسند کرنے لگتا ہے، اور پھر جب دوسری ملاقات میں پتہ چلتا ہے کہ وہ ملیحہ کی بیٹی نہیں بلکہ خود ملیحہ

ہے تو ایک خوشگوار حیرت کے ساتھ افسوس بھی ہوتا ہے۔ لیکن اس کے اندر کی چاہت کسی طرح کم نہیں ہوتی۔ جب ملیحہ اسے اپنے تہہ خانے کے اسٹوڈیو میں لے جاکر مورتیاں دکھاتی ہے تو اس کے فن کے عظمت کے قائل ہو جاتے ہیں۔

فیصل کو کئی ملاقاتوں کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ ملیحہ جیسی عظیم فنکارہ کے ساتھ بہت زیادتی ہو رہی ہے اور اندر ہی اندر اپنے دل میں ایک بے چینی محسوس کرنے لگتا ہے اور اسے اکبر علی کی قید سے نکالنے کی تدبیریں کرنے لگتا ہے۔ جب اس بات کا اظہار ایک دن وہ ملیحہ سے کرتا ہے تو وہ حیران رہ جاتی ہے، اور وہ فیصل کو سمجھانے لگتی ہے کہ ایسا خیال بھی دل میں لانا غلط ہے، پہلی بات یہ کہ تم عمر میں مجھ سے بہت چھوٹے ہو، دوسری بات یہ ہے کہ میری قسمت میں یہ سب لکھا ہوا ہے اب نہیں بدل سکتا، لیکن فیصل اپنی بات پر اڑا رہتا ہے اور کہتا کہ میں آپ کی زندگی بدل کر ہی رہوں گا اور آپ کو آپ کا حق دلا کر رہوں گا۔ آپ کا فن اتنا لاجواب ہے کہ اسے دنیا کے سامنے پیش ہونا ہوگا۔ ناول نگار نے فیصل کے جذبات کی ترجمانی ان الفاظ میں کی ہے:۔

”...پھر...شادی کر لینے سے کوئی کسی کی ملکیت نہیں ہو جاتا...بیوی کی عزّت ہوتی ہے شوہر کی نظروں میں....اور رہا گھر......

...تو گھر انسان کو سکون بخشتا ہے سکون چھینتا نہیں.....آپ نے ایک بے حس انسان کے ساتھ رہ کر خود پر اور اپنے فن پر جو ظلم ڈھایا ہے...

.....اُس کے لیے آپ کو خدا بھی نہیں بخشے گا...ظلم کرنا اور ظلم سہنا...دونوں گناہ ہیں.....“

اس طرح بڑی منت سماجت کے بعد آخر ملیحہ فن کی نمائش کرانے اور دنیا کے سامنے لانے کے لیے راضی ہو جاتی ہے اور دن رات اپنے ادھورے کام کو مکمل کرنے اور ایک نئی اور خوبصورت مورتی بنانے میں لگ جاتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ ایک ایسی شاہکار مورتی بنائے کہ دنیا حیران رہ جائے، ادھر فیصل بھی کچھ دن اپنے کام میں مصروف ہو جاتے ہیں، ملیحہ دن رات

موورتی بنانے کے کام میں لگ جاتی ہے۔ مورتیوں کے ساتھ زیادہ وقت گزارنے کی وجہ سے اکبر علی بہت ناراض رہتا ہے اور روز روز گھر میں جھگڑا ہونے لگتا ہے۔ بلآخر اکبر علی ایک دن صاف کہہ دیتا ہے کہ اب اس گھر میں مورتیاں نہیں رہیں گی، اس تہہ خانے میں اسٹوڈیو کی جگہ میں ایک بہترین ہال بنواؤں گا۔

ملیحہ مورتیوں کا کام مکمل کرکے فیصل کے ساتھ آرٹ گیلری میں ہال بک کرنے جاتی ہے، جب وہ واپس گھر پہنچ جاتی ہے تو سامنے کا منظر دیکھ کر ششدر رہ جاتی ہے کہ اس کی ساری مورتیاں گھر کے باہر پھینک دی گئی ہیں اور وہ حیران پریشان وہیں زمین پر ٹوٹی ہوئی مورتیوں کے سامنے بیٹھ کر رونے لگتی ہے۔ فیصل نمائش کے مقررہ دن سے پہلے کیمرہ مین کو لے کر آتا ہے، اور جب ملیحہ کے گھر پہنچتا ہے تو دیکھتا ہے کہ ساری مورتیاں ٹوٹی پھوٹی حالت میں گھر کے باہر پڑی ہیں، اور ملیحہ نیم پاگل کی حالت میں زور زور سے چلا رہی تھی کہ سب مر گئے...سب مر گئے....

ملیحہ کی حالت کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے:۔

''ملیحہ کی وحشت زدہ سی آنکھیں پھٹی پھٹی تھیں۔ اس نے دونوں رخسار ناخنوں سے نوچ ڈالے تھے۔ لکیروں پر خون جم چکا تھا، اس کی سانسیں بے ترتیب چل رہی تھیں۔

''یہ...یہ...یہ دیکھو ....فیصل....فیصل۔'' وہ ہانپتے ہوئے بولی۔

''سب...مر گئے.....''

''اب...کیا...کیا...ہوگا....'' اس نے دونوں ہاتھ فیصل کے شانوں پر رکھ دیئے اور بلک بلک کر رو پڑی۔

اب کچھ نہیں ہوسکتا...فیصل سب...مر چکے...'' اس نے ہچکیاں لے کر کہا اور بے ہوش ہوگئی۔''

فوٹو گرافر نے ایسے نادر نمونے شاید پہلی بار دیکھے تھے اس لیے وہ جلدی جلدی ساری

ٹوٹی پھوٹی مورتیوں کی تصویریں کھینچنے لگا اور ملیحہ کی بے ہوشی کی حالت میں کئی فوٹو لے لیے۔

دوسرے دن اخبار عظیم کے نام سے ملیحہ کے بارے میں ایک تفصیلی مضمون آتا ہے، جس کی وجہ سے نمائش میں عظیم فن کارہ کے فن کو دیکھنے کے لیے لوگوں کی بھیڑ جمع ہو جاتی ہے، اور ادھر ملیحہ نیم پاگل، نیم بے ہوشی کی حالت میں بستر پر پڑی تھی۔ یہاں تک کہ اس کے گھر والے اسے پاگل قرار دے دیتے ہیں۔ جب فیصل وہاں پہنچتا ہے تو اسے پتہ چلتا ہے کہ اکبر علی ملیحہ کو پاگل خانے بھیجنے کے لیے ڈاکٹر بلوا چکے ہیں، یہ جان کر فیصل پریشان ہو جاتا ہے اور وہ سمجھ نہیں پاتا کیا کیا جائے، آخر میں وہ ہمت کر کے یہ کوشش کرتا ہے کہ ملیحہ کو کسی طرح اپنے گھر لے کر جائے۔ اس سلسلے میں ان کے گھر والوں سے بات کر کے ملیحہ کا اپنے گھر لے آنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

"...انھیں.... مت لے جائیے۔ پاگل خانے..." اس نے آہستہ سے کہا۔

انھیں.... میں اپنے گھر لے جاؤں گا.... وہیں علاج کراوؤں گا"

اس نے ٹھہر ٹھہر کر مضبوطی سے کہا۔

"انھیں مجھے دے دیجیے....." وہ اکبر علی کے چہرے کی طرف دیکھتا رہا۔ جس پر قطعی کسی تاثر کی جھلک نہیں تھی اور براہ راست اس کی آنکھوں میں دیکھ رہے تھے۔"

اس طرح ترنم ریاض نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ مرد اساس معاشرے میں اب بھی عورتوں کے ساتھ کس طرح کا ظلم ہو رہا ہے۔ ایک شوہر کی بے رخی اور ناقدری ایک عورت کو کس حالت میں اور کہاں تک پہنچا سکتی ہے، اُدھر اس کے فن کی نمائش ہو رہی ہے ادھر ملیحہ ان سب باتوں سے بے نیاز نیم بے ہوشی کی حالت میں بستر پر پڑی ہے اور اس کا بے حس شوہر اسے پاگل خانے بھیجنے کی تیاری کر رہا ہے۔ مزید یہ کہ ترنم ریاض خود بھی ایک فنکارہ ہیں، وہ عورت کے جذبات کو خوب سمجھتی ہیں۔ مورتی میں جذباتی کشمکش اور ایک آرٹسٹ کے زخموں کو اس کے اندر جھانک کر محسوس کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ اس طرح اس ناول میں جہاں

ایک فنکارہ کے جذبات و احساسات اور اس پر ہو رہے ظلم و ستم کو پیش کیا گیا ہے، تو دوسری طرف دہلی اور کشمیر کی جھلکیاں بھی پیش کی ہیں۔ چاندنی چوک، جامع مسجد، لال قلعہ، مینا بازار، بلیماران، پرانی اور نئی دہلی کی یادگار عمارتیں اور کھانے پینے اور بازار کی رونقیں بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ ''گنجفہ باز خیال'' وارث علوی، موروڈن پبلشنگ ہاؤس۔۹ ا۔ گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی۔۱۱۰۰۰۲، ۲۰۰۷ء

۲۔ ''مورتی'' ترنم ریاض ،نرالی دُنیا پبلیکیشنز، A-358 بازار دہلی گیٹ، دریا گنج ،نئی دہلی،110002

۳۔ ''اردو کی معروف خواتین، افسانہ نگار اور ان کی خدمات'' پروفیسر محمد ظفر الدین، مشمولہ ''اردو کی معروف خواتین افسانہ نگار اور ان کی خدمات''، مرتب: ڈاکٹر نعیم انیس، شعبہ اردو، کلکتہ گرلس کالج، 3 گوال ٹولی لین، کولکاتا۔ 700013 (مغربی بنگال)، دسمبر ۲۰۱۲ء،

۴۔ ''کشمیر کی درد آشنا: ترنم ریاض'' پروفیسر قدوس جاوید مشمولہ ماہنامہ اردو دنیا، جولائی ۲۰۲۱ء

●......ڈاکٹر شبنم افروز

ترنم ریاض کے افسانوں کا فنی اختصاص

۱۹۸۰ کے بعد اردو میں جن افسانہ نگاروں نے ایک بڑے حلقے کو اپنی جانب متوجہ کیا ان میں ایک نام ترنم ریاض کا بھی ہے۔ ترنم ریاض اس عہد کی ایک کامیاب افسانہ نگار خاتون ہیں۔ انھیں کہانیاں کہنے کا فن آتا ہے۔ ان کے یہاں موضوعات کا تنوع اور تجربات کا خزانہ ملتا ہے۔ وہ انسانی رشتوں کی پاکیزگی، تقدس، حرارت اور نزاکت کا بھرپور احساس دلاتی ہیں اور ساتھ ہی عہد حاضر میں سائنس و ٹکنالوجی کے غلبے کے زیر اثر انسانی اقدار کی بے حرمتی، ممتا کی بے حرمتی، خونی رشتوں کا مذاق جیسے مسائل کو بھی اپنے قاری تک پہنچاتی ہیں۔ وہ عورت کے مسائل کو لفظوں کے سانچے میں ڈھال کر متاثر کن انداز میں پیش کرتی ہیں۔ عورت، انسانی رشتے اور ان کے درمیان باریک لکیریں ان کے افسانوں کی جان ہیں۔ عورت کا کون سا ایسا پہلو ہوگا جسے ترنم ریاض کے افسانوں میں نہ تلاش کیا جا سکے۔ ایک ہی افسانے میں غور کرنے بیٹھیے تو عورت کے کئی کئی تیور، متعدد روپ اور مختلف کردار نظر آتے ہیں۔ 'بابل' 'حور' 'دبلبل' 'کانچ کے پردے' 'گونگی' 'اماں' 'مہمان' 'میرا پیا گھر آیا' 'شیرنی' 'بجھائے نہ بنے' 'باپ' 'پھول' 'پورٹریٹ' 'شہر' 'ناخدا' 'پانی کا رنگ' 'برآمدہ' اور 'ایک تھکی ہوئی شام' جیسے افسانے اسی تصویر کو افسانوی صفحات پر پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے انسانی رشتوں، میاں بیوی، اولاد و والدین، انسان و جانور، بچوں اور بزرگوں کے درمیان تعلقات اور وابستگی کے انوکھے انداز اپنی کہانیوں میں پیش کیے ہیں۔ کشمیر، وہاں کے نوجوان، وہاں کی فضا، وہاں کا ماحول، وہاں کی

عورتیں، وہاں کے بچے اور وہاں کے بزرگوں کے علاوہ وہاں موجود پولیس اور دیگر سرکاری محکمے کے افسران کے حالات کی سچی تصویر کشی ترنم ریاض کے افسانوں کا خاص حصہ ہے۔اپنی تہذیب اور ثقافت سے ان کا دلی لگاؤ ان کے افسانوی صفحات پر عیاں ہے۔ بچوں اور چڑیوں سے محبت کا بھی پتہ ان کے افسانے دیتے ہیں۔

ترنم ریاض کی افسانوی کائنات موضوعاتی سطح پر متنوع اور رنگا رنگ ہے۔ ترنم ریاض کہانیاں لکھتے ہوئے بیانیہ اسلوب اور قصہ گوئی کو نظر میں رکھتی ہیں۔ان کی بیشتر کہانیاں سادہ بیانیہ کی عمدہ مثال ہیں۔لفظوں میں موسیقی ہے، برجستگی اور بے ساختگی ہے، تہہ در تہہ معنویت اور معنی خیز اشاروں اور کنایوں کی ہلکی سی لکیر افسانے کے حسن و سادگی کو برقرار رکھتی ہے۔ان کی تخلیقات میں ایک نرم و گداز آہنگ کی موجودگی دلچسپی کا سامان ہوتی ہے۔ ان کی کہانیاں آہستہ آہستہ بہنے والے پانی کی طرح مضبوطی کے ساتھ آگے بڑھتی ہیں۔ان کی کہانیاں شور وغوغا سے پاک ہیں۔ان کے یہاں نہ مصنوعی رنگ ہے نہ بیکار کی فضا آفرینی، بلکہ فطری فضا میں ان کی کہانیاں تکمیل کی سرحد تک پہنچتی ہیں۔ دروں بینی، ڈرامائی کش مکش اور تمام افسانوی اصولوں کا وہ مکمل خیال رکھتی ہیں۔ان کے یہاں علامتیں ان کی فکری زمین سے پھوٹتی ہیں۔ وہ کہانی کی بنت میں فضا اور ماحول سے بھی علامتیں، اشارے اور استعارے اکٹھا کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار متحرک، زندہ اور چلتے پھرتے محسوس ہوتے ہیں۔ منظر نگاری ان کے افسانوں کی اہم خوبی ہے۔وہ خوب سے خوب تر اور خوبصورت بھی ہے۔ جا بجا جزئیات نگاری کا رنگ مناظر کو مزید اثر انگیز بنا دیتا ہے۔ان کی انہی تخلیقی خوبیوں کے سبب ان کے پہلے افسانوی مجموعے نے ہی ایک جینوئن فنکار کے آمد کی نوید سنا دی تھی، جس کی فنی صلاحیتوں کا اعتراف ادبی دنیا بغیر کیے نہیں رہ سکی تھی۔ترنم ریاض کی کہانیوں کے مطالعے کے بعد مشہور ناقد حقانی القاسمی یوں رقمطراز ہیں:

"ان کے افسانوی مجموعہ 'یہ تنگ زمین' کا فکری افق نہایت وسیع ہے تو "ابابیلیں

لوٹ آئیں گی''، میں ان کا تخلیقی فن ایک قدم اور آگے بڑھا ہے۔ کہانی کتاب کا عنوان ہی ان کی تخلیقی فکر کو پوری طرح ظاہر کرتا ہے اور یہ نسائی احساس کا اشاریہ بھی ہے۔ انہدام کسی وجود کا ہو یا عمارت کا یا تہذیب کا، تشخص کا، جب انہدامی قوتیں حد سے آگے بڑھ جاتی ہیں اور ظلم کا دائرہ پھیل جاتا ہے تو غیبی قوتیں خود بخود نمودار ہوتی ہیں۔ ترنم ریاض کے اس عنوان میں جو رمز اور تہہ داری ہے، وہی ان کی تخلیقی فکر کا نشان بھی ہے۔ گویا ترنم ریاض منتظر فردا ہیں اور صابر و شاکر خموشی کی زبان بن کر غیبی نصرت کی امید لگائے بیٹھی ہیں۔ یہ عنوان اُن کے Mind of Sensitivity کو مکمل طور سے ظاہر کرتا ہے۔ تمام کہانیاں بشمول عنوان کتاب ان کے Mind of Femaleness کا اشاریہ ہیں اور اُن کی نسائی حسیت اور ادراک کا اظہار نامہ بھی۔''

(طواف دشت جنوں، حقانی القاسمی، استعارہ پبلیکیشنز، نئی دہلی، 2003، ص:۲۱۸، ۲۱۹)

ترنم ریاض کی اکثر کہانیاں چھوٹی اور مختصر ہوتی ہیں۔ انھوں نے طویل افسانے بہت کم ہی تحریر کیے ہیں۔ دو تین صفحات پر مشتمل افسانوں کے علاوہ ۱۵۔۲۰ صفحات پر پھیلی کہانیاں بھی ان کے مجموعوں میں مل جائیں گی۔ لیکن یہ بات قابل ملاحظہ ہے کہ ان کی جو کہانیاں مختصر ہیں وہ اس موضوع کا تقاضہ ہے اور جو افسانے طویل ہیں وہ اس لیے ہیں کہ ان کا افسانوی کینوس اسی طوالت کا متقاضی ہے۔ ان کے یہاں روایتی موضوعات کو نئے طرز پر پیش کرنے کی کوشش ہے اور نئے موضوعات کو جدید افسانوی منظر نامے پر پیش کرنے کا حوصلہ بھی۔ ترنم ریاض کی افسانوی ساخت اور بنت کاری کا عمل ان کے باکمال قلم کی دلیل ہے۔ انھوں نے جس فنی مہارت سے اپنے افسانوی بیانیہ کو صفحۂ قرطاس کے سپرد کیا ہے وہ واقعی ان کے ایک کامیاب تخلیق کار ہونے کی ضمانت ہے۔ بقول شائستہ فاخری:

''افسانے کی بنت کاری میں ترنم ریاض کے قلم کی گہرائی کا جواب نہیں۔ پھر بھی وہ ایسی تخلیق کار ہیں جو اپنی تحریروں میں بڑے سے بڑے مسئلے پر بھی بے باک ہوتی نظر نہیں

آتیں۔ شاید ان کی کشمیری تہذیب اور وہاں کا مخصوص معاشرہ انہیں حد سے آگے گزر جانے کی اجازت نہیں دیتا۔ رشتے کے بدلتے معیار میں جہاں مسلم معاشرے میں بہت کچھ ہو رہا ہے، جو نہیں ہونا چاہیے وہاں بھی ترنم ریاض بے حد شائستگی کے ساتھ آہستہ لہجے میں صرف اتنا احساس کراتی ہیں کہ اب حالات ایسے ہیں کہ عورت کو ٹھہر کر سوچنا ہوگا۔اب بھی ان کے افسانوں میں 'کیا کریں، کیا نہ کریں' کے بھنور میں عورت پھنسی نظر آتی ہے۔''

(سہ ماہی فکر و تحقیق، افسانہ نمبر، نئی دہلی، اکتوبر تا دسمبر 2013، ص:۲۵۴)

ان کی کہانیوں میں انوکھے پن کی تلاش بھی ہے اور بیان کی سادگی اور تہہ داری کے باوجود طرز اظہار میں انوکھا پن برقرار رکھنے کی سعی بھی ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں کو منفرد اور موثر بنانے کے لیے منظر و پس منظر کا سہارا لیا ہے۔داخلی کیفیتوں کو کئی وسیلوں سے خارجی سطح پر ابھارا ہے۔ان کے افسانوں میں زمینی خوشبو اور عصری تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ان کے افسانے کسی مقصد یا فارمولے کو مدنظر رکھ کر تحریر نہیں کیے گئے ہیں بلکہ ان میں فطری پن اور بھرپور ابلاغ کی صورتیں پنہاں ہیں۔ان کے افسانوں میں اسلوب کی شیرینی ہے۔سبک روی کے ساتھ ان کے افسانے خراماں خراماں آگے بڑھتے ہیں۔ان کے افسانوں میں احتجاجی رویہ بھی ایسا ہے جیسے خاموشی لب کشا ہے اور یہی خاموشیوں کی احتجاجی زبان ان کی انفرادیت بھی قائم کرتی ہے۔ترنم ریاض کی ہم عصر خاتون افسانہ نویس و ناول نگار شائستہ فاخری ان کے افسانوں کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''ترنم ریاض کے کئی افسانے پڑھتے وقت چاہے وہ 'شہر' جیسا افسانہ ہی کیوں نہ ہو، میری آنکھوں کے سامنے ایک منظر ابھرتا ہے ...ایک عورت اپنے دونوں بازو پھیلائے، آنکھوں میں ممتا کا لہراتا ساگر لیے بچے کی پیاس میں بھٹک رہی ہے۔ترنم ریاض کے قلم کی یہ خوبی ہے کہ وہ اپنے اظہار میں کہیں سے loud نہیں ہوتیں۔ بڑے سے بڑے مسئلے کو بے حد آہستگی اور شائستگی کے ساتھ مہارت سے نبھالے جاتی ہیں۔''

(سہ ماہی فکروتحقیق، افسانہ نمبر، نئی دہلی، اکتوبر تا دسمبر 2013، ص: ۲۵۰)

مشہور ناقد حقانی القاسمی اسی حوالے سے جب بات کرتے ہیں تو کہتے ہیں:

"اُن (ترنم) کے یہاں جوشش باراں نہیں ہے اور نہ ہی تمرد وطغیانی و آشفتہ جولانی بلکہ تحمل، تدبر اور تفکر ہے۔ اُن کا ردِّ عمل کسی بھی سطح پر ہیجانی یا جذباتی نہیں ہوتا بلکہ نہایت مثبت ہوتا ہے۔ وہ عورت مرد کے تعلقات اور دونوں کے مابین رشتوں کے رموز سے واقف ہیں اور اپنے متعینہ حدود وحریم میں رہ کر مسائل پر غور وفکر کرتی ہیں۔ درد وکرب کے باوجود آتش فشاں نہیں بنتیں بلکہ نہایت قرینے اور خوش سلیقگی کے ساتھ اپنے غم وغصے، خفگی، برہمی کا اظہار کرتی ہیں۔ اُن کی تخلیق سے جو تصویر ابھرتی ہے وہ ایسی عورت کی ہے جس کے ایک ہاتھ میں مشعل اور دوسرے ہاتھ میں پانی سے لبالب پیالہ ہے۔ اُن کی کہانیوں میں خدا کی رحیمی کے اسرار نظر آتے ہیں۔ ان کی کہانی آہستہ رو آب اور سبک خرام پانی کی طرح استقامت کے ساتھ آگے بڑھتی ہے۔ کہانی میں نہ کوئی شور وغوغا ہے، نہ مصنوعی فضا آفرینی، فطری فضا میں اُن کی کہانی اتمام کی منزل تک پہنچتی ہے۔ کہانی میں اپنا فلسفہ، اپنا ادراک، اپنا وژن نہیں بگھارتیں۔"

(طواف دشت جنوں، حقانی القاسمی، استعارہ پبلیکیشنز، نئی دہلی، 2003، ص: ۲۱۷)

ترنم ریاض کے افسانوں کا آغاز وانجام بھی ان کے افسانوں کی خاص پہچان بن جاتا ہے۔ انھوں نے اکثر افسانوں میں کسی منظر سے اپنی بات شروع کی ہے۔ کہیں کہیں کوئی مکالمہ ان کی کہانی کا ابتدائی جملہ بنتا ہے۔ وہ کچھ ایسے جملوں سے افسانہ شروع کرتی ہیں کہ قاری کا ذہن فوراً ہی ان کے ہمراہ سفر کرنے پر رضامند ہو جاتا ہے۔ افسانہ مہمان کی ابتدا ان لفظوں سے ہوتی ہے:

آخر بات سچ نکلی۔ سپنا کا دولہا واپس نہیں آیا۔ اس نے مہینے کی پہلی تاریخ کو لوٹنے کا وعدہ کیا تھا۔" (مہمان)

اسی طرح 'آدھے چاند کا عکس' کے چند افتتاحی جملے دیکھئے:

''پھول سا چہرہ اترا دیکھ کر میرا پرسکون دل دھک سے رہ گیا۔ میں تو انھیں ہمیشہ کی طرح خوش و خرم کھلا کھلا دیکھنا تصور کر رہی تھی۔ پھر یہ پتھر سی خاموشی! چہ معنی دارد۔'' (آدھے چاند کا عکس)

یہ اور اس طرح کے متعدد افسانوں کے اختتامیے ہمیں اپنے ساتھ وابستہ ہونے پر مجبور کر دیتے ہیں اور ہم افسانہ نگار کی کہانی کے ساتھ ساتھ چلنے میں ہی ذہنی تسکین محسوس کرتے ہیں۔

ترنم ریاض کے افسانوں کے بیشتر اختتامیے دلچسپی کے اعلیٰ مواقع عطا کرتے ہیں۔ اکثر ان کی کہانیاں ختم ہونے سے پہلے ہی ایک نئی کہانی کے راستے کا دھندلا سا عکس پیش کر دیتی ہیں جن کے سہارے کہانی کی نئی منزلوں تک پہنچا جا سکتا ہے۔ 'میرا پیا گھر آیا' ترنم ریاض کا ایک کامیاب افسانہ ہے۔ یہ ایک ایسی عورت کی داستان ہے جسے شوہر کی بے وفائیوں نے صوفی منش بنا دیا ہے لیکن جب شوہر اپنی شکست کا اظہار کرتا ہے تو وہ اسے بہت اچھا لگتا ہے۔ افسانہ نگار نے جن جملوں پر اس افسانے کو ختم کیا ہے وہ قاری کو ایک بار رکنے اور سوچنے کے لیے تیار کر دیتا ہے۔ افسانے کا اختتامیہ پڑھیے اور اندازہ لگایئے کہ بظاہر ایک سادہ سی کہانی کو اس کے اختتام نے کیسا معنوی ترفع عطا کیا ہے:

''شمع گلاس لبوں سے لگائے سوچتی رہ گئی کہ کیا وہ شہیر کی لاپرواہیاں، بے وفائیاں اور بدزبانیاں معاف کر کے اسے شکوک کے سلگتے آتش فشاں سے کھینچ لے یا اس کی دی ہوئی الم زدہ تنہائیوں کے بدلے میں اسے بھی ساتھ رہ کر تنہائیاں سونپ دے۔''

(میرا پیا گھر آیا)

یہاں افسانے کے کردار جس سوچ میں مبتلا ہے وہاں سے قاری کا ذہن بھی حرکت میں آ جاتا ہے اور وہ اس افسانے کے کئی کئی انجام اپنے خیالوں میں تیار کرنے میں مصروف ہو جاتا ہے۔

ترنم ریاض کی بعض کہانیاں بالکل واضح ہوتی ہیں۔ جو کچھ ان کے لفظ بیان کر رہے ہیں آپ کو ان سے پرے جانے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی ہے۔ اپنے صاف شفاف

اسلوب بیان سے وہ قاری کو اس منزل تک انگلی پکڑ کر چھوڑ آتی ہیں جہاں وہ اسے پہنچانا چاہتی ہیں۔ان کے افسانے قاری کو بوجھل نہیں کرتے بلکہ ایک ایسی راحت کا احساس دلاتے ہیں جس کی فضا میں قاری دیر تک اپنے قلب ونظر کو محظوظ ہوتا ہوا محسوس کرتا ہے۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی لکھتے ہیں:

''وہ اپنے تخلیقی رویوں کو عملی طور پر معرض اظہار میں لے آنے پر پوری قدرت رکھتی ہیں مگر تکنیکی اور اسلوبیاتی سطح پر بالواسطہ اظہار کو کوئی اہمیت نہیں دیتیں۔ جو کچھ ہے ان کے لفظوں میں موجود اور حاضر ہے۔ ماورائے بیان کی گنجائش ان کے بیانیہ میں مشکل سے پیدا ہو پاتی ہے۔ لیکن چوں کہ اپنے میڈیم پر ان کی گرفت مضبوط رہتی ہے اس لیے ان کے افسانوں کی لسانی ساخت خاصی شفاف بھی ہوتی ہے۔ مافی الضمیر کی ادائیگی میں ان کے یہاں کبھی ترسیل کے مسائل پیدا نہیں ہوتے۔''

(سہ ماہی فکر وتحقیق ،افسانہ نمبر،نئی دہلی ، اکتوبر تا دسمبر 2013، ص:۲۹)

ان کی کہانیوں کو پڑھ کر اس بات کا بھی احساس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں خود کلامی کی تکنیک سے بہت زیادہ فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال بھی ان کی کہانیوں میں بار بار ہوا ہے۔ کبھی تو وہ ماضی سے حال کی طرف آتی ہیں اور کبھی حال کا ذکر کرتی ہیں اور پھر ماضی میں کھو جاتی ہیں۔ کہانی کہتے وقت وہ صرف کہانی سنا دینا چاہتی ہیں۔ جو کچھ دیکھتی اور محسوس کرتی ہیں اس میں قاری کو براہ راست شامل کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔ دراصل ان کے افسانوں میں کہانی پن کو بہت اہمیت حاصل ہے اور حقیقت نگاری ان کا خاص وصف ہے۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے لکھا ہے:

''ترنم ریاض ان افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں جن کا اظہار اور بیانیہ ان کی اپنی ذات کے ساتھ تہذیب وثقافت اور اعلی اقدار پر مبنی ہوتا ہے، مجھے ترنم ریاض کی کہانیوں میں روایت کے بھرپور شعور کے ساتھ تجربے کا رنگ شامل نظر آتا ہے۔ وہ صورت حال کو کہانی

بنانا جانتی ہیں اور اپنے زمانے کے اسلوبیاتی رویوں سے واقفیت کے باعث کسب فیض بھی کرتی ہیں۔ مجھے ترنم ریاض کے پہلے مجموعے 'یہ تنگ زمین' کی بیشتر کہانیاں ایک سچے فنکار کی ترجمانی محسوس ہوتی ہیں۔"

(بحوالہ سہ ماہی فکر و تحقیق، افسانہ نمبر، مدیر، نئی دہلی، اکتوبر تا دسمبر 2013، ص:۳۲۹)

ترنم ریاض کے افسانوں کی زبان دیکھنے اور پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ حالانکہ ان کے یہاں استعارات و علامات اور تمثیل وغیرہ کی بھرمار تو نہیں تاہم ان کی زبان کی سادگی اور بے ساختہ پن قاری کو اپنی طرف متوجہ ضرور کرتا ہے۔ ان کی تحریروں میں جو سنگیت ابھرتا ہے ان کے اسلوب میں جو نیا پن ملتا ہے وہ ان کی افسانوی انفرادیت کی دلیل ہے۔ زبان پر ان کی دسترس ہر موضوع پر لکھے گئے افسانوں میں ان کے امتیاز کو سہارا دیے رہتی ہے۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی کے مطابق:

"ترنم ریاض کے افسانوں میں زبان کی جس سطح سے عام سروکار ملتا ہے وہ محض ترسیلی سطح ہے۔ یہ سطح نہ تو رمز آشنا ہوتی ہے نہ کوئی صورت حال ان کے یہاں استعاراتی انداز اختیار کر پاتی ہے۔ اس لیے یہ اندیشہ ہمیشہ باقی رہتا ہے کہ امتداد وقت کہیں اس اسلوب کو معنویت اور تازہ کاری سے محروم نہ کردے۔ تاہم یہ بات بلا خوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ ترنم ریاض اپنی معاصر خواتین میں ہی نہیں پورے معاصر افسانوی منظر نامے میں بھی اپنی علمی اور فکری باخبری کے ساتھ حسی باریک بینی اور زبان پر پوری قوت کے ساتھ استعمال کر لینے کے باعث ایک اہم بلکہ ممتاز افسانہ نگار قرار پاتی ہیں۔"

(سہ ماہی فکر و تحقیق، افسانہ نمبر، نئی دہلی، اکتوبر تا دسمبر 2013، ص:۳۰)

زبان و بیان کی خوبصورتی ترنم ریاض کی افسانہ نگاری کا ایک خاص وصف ہے۔ ان کے افسانے خوبصورت زبان کے نمونے بن گئے ہیں اور بیان کا لہجہ بے حد رومانی اور جذباتی ہوگیا ہے جس کے باعث افسانوں کے مطالعاتی وصف میں اضافہ ہوگیا ہے۔ ان کے اظہار

بیان میں تازگی، سادگی ہے جو قاری کے ذہن پر کچھ اس قسم کا جادو کر دیتی ہے کہ اس کا ذہن افسانے سے جڑا رہتا ہے۔ افسانوی دنیا کے معتبر ناقدوں میں شمار کیے جانے والے مظہر امام اسی سے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں:

''ترنم ریاض کے افسانوں کی جو فضا ہے بڑی مانوس فضا ہے جس سے ہم واقف ہیں۔ ان کے اظہار میں کوئی تصنع آمیز صناعی نہیں ہے۔ بہت ہی صفائی اور شستگی کے ساتھ وہ اپنے افسانوں کا تانا بانا بنتی ہیں۔ کہیں کہیں تو ان کے اسلوب میں خاص طرح کی مقناطیسیت آجاتی ہے جو اپنے ساتھ ساتھ پڑھنے والے کو بہالے جاتی ہے۔ ترنم ریاض اپنی سادگی، بے تکلفی اور بے ساختگی کی وجہ سے ہمیں ہمیشہ متاثر کرتی ہیں۔''

(اردو افسانے کا تنقیدی جائزہ 1980 کے بعد، احمد صغیر، نئی دہلی، 2009، ص:275)

ترنم ریاض کے افسانے اور ان کی زبان کے حوالے سے اگر بات کریں تو اس بات کا بھی احساس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں انگریزی کے الفاظ بہت زیادہ مستعمل ہیں۔ لیکن ایک اہم بات یہ ہے ان کا استعمال کہیں بیجا نظر نہیں آتا بلکہ اکثر اوقات یہی الفاظ اس کا حسن بن جاتے ہیں۔ پہلے یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''جی نہیں... بالکل نہیں۔ یہ تو ہم ماں بیٹوں کا سیکریٹ (Secret) ہے۔... ماماں ...یہ لڑکیاں اتنی اسٹوپڈ (stupid) کیوں ہوتی ہیں؟... یہ لڑکیاں... ایسے ظاہر کرتی ہیں جیسے وہ کوئی VIP ہوں اور ہم سب انہیں کسی بات کے لیے ریکویسٹ (request) کرنے والے ہوں۔ اگر کسی نے کلاس میں کچھ پوچھ لیا تو شٹ اپ (shut up) کہہ دیتی ہیں... خواہ مخواہ ہی۔ جیسے سارے لڑکے بیوقوف ہوں اور وہ بہت برلینٹ (brilliant) ہوں۔...'' (آدھے چاند کا عکس)

اگر غور سے ان مکالموں کو پڑھا جائے تو احساس ہوگا کہ یہی انگریزی لفظ ماں بچے کی باتوں کا حسن ہیں۔ آج کی جنریشن کے ساتھ یہ مکالمے بالکل فطری لگتے ہیں۔ ایسے مقامات

ان کے افسانوں میں بار بار آتے ہیں جب مسلسل کئی سطروں میں انگریزی لفظوں پر مشتمل مکالمے درج ہوتے ہیں لیکن مطالعے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تو اس افسانوی پس منظر کی ضرورت تھا۔

دراصل ترنم ریاض نے زبان وہی استعمال کی ہے جو ان کے افسانوی پس منظر سے میل کھاتی ہے۔ انھوں نے اردو کے بھاری بھرکم لفظیات کے استعمال سے دانستہ گریز کیا ہے۔ کیونکہ وہ قاری کو اپنے افسانے کے ساتھ وابستہ کرنا چاہتی ہیں اور بیشتر افسانوں میں وہ اس میں کامیاب بھی ہوتی ہیں۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی یہ ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں بہت سی جگہوں پر اردو کے لفظ استعمال کیے ہیں تاہم ان کے انگریزی معانی بھی درج کر دیے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے قاری کو باخبر کرنا چاہتی ہیں۔ حقیقت میں معاملہ یہ ہے کہ ہم بعض اردو لفظوں کے معانی تو نہیں سمجھ سکتے ہیں لیکن اسی کا انگریزی ترجمہ ہمیں باسانی سمجھ میں آسکتا ہے، کیونکہ ہمارے عہد میں آج بہت سے انگریزی الفاظ ایسے عام ہو گئے ہیں، جن کا نہ اردو استعمال ہوتا ہے اور نہ ہی ہندی۔

ترنم ریاض کے افسانوں کی ایک خصوصیت ان کی منظر نگاری اور جزئیات نگاری بھی ہے۔ فطرت کے ہمہ رنگ مناظر، قدرت کی حیران کن تخلیقات اور ان کے اندر موجود حسن و موسیقی کا رنگ قاری کی بے چین روح کو ابدی سکون عطا کرتا ہے۔ ان کے افسانوں میں منظر جس طرح انسانی وجود سے جڑ کر اور اس کے وجود کا حصہ بن گیا ہے اس سے زبان و بیان پر فنکار کی غیر معمولی قدرت اور دسترس کا ثبوت ملتا ہے۔ زبان پر ان کی اصل قدرت اس وقت کھل کر سامنے آتی ہے جب وہ کوئی منظر بناتی ہیں۔ ترنم ریاض کے افسانے پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ گویا کسی مصور کی پینٹنگ کے ہزاروں رنگ ہماری نظروں کو خیرہ کر رہے ہیں۔ ان کی باریک نگاہ اور گہرے مشاہدے کا کمال ہے کہ ان کے افسانوں میں مختلف مناظر کا رنگ اس طرح سے شامل ہو گیا ہے جنھیں دیکھ کر پہلی نظر میں یہ احساس ہوگا کہ ان کی ضرورت نہیں تھی لیکن جب ذرا ٹھہر کر سیاق وسباق دیکھتے ہیں تو پھر ان کا ذکر ضروری محسوس ہونے لگتا

ہے۔منظر نگاری ان کے افسانوں کی نمایاں خوبی کہی جاسکتی ہے جسے ان کے افسانوں میں ہر قاری پہلی فرصت میں محسوس کرسکتا ہے۔ترنم ریاض کی خاصیت ہے کہ وہ کسی بھی منظر کے ایک ایک حصے کی تفصیل اپنے نوک قلم سے کچھ اس طرح بیان کرتی ہیں کہ قاری دل ہی دل میں انہیں سراہنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔پیش ہیں ان کے افسانوں کے دو اقتباسات:

''ٹیکسی سے اترتے ہی تازہ ہوا کے معطر جھونکوں نے ہمارا استقبال کیا۔اس خوشبو میں جنگلی درختوں کی سوندھی سوندھی مہک بھی شامل تھی اور مختلف قسم کے پھولوں کی خوشبوئیں بھی۔جو باغیچے میں چاروں طرف اور درمیان میں نہایت سلیقے سے اگائے گئے تھے۔اس میں ایستادہ بڑے سے اخروٹ کے پیڑ پر ایک پہاڑی مینا اپنی پیلی چونچ وا کیے چہک رہی تھی۔ بارش تھم چکی تھی۔نکھرے نیلے آسمان پر بادل کے دودھ ایسے سفید ٹکڑے ادھر ادھر ٹنگے ہوئے تھے۔سرمئی پنکھوں اور پیلے پیٹ والی ایک منی سی چڑیا یہاں سے وہاں اڑ رہی تھی۔ آسمان پر قوس قزح ابھر آیا تھا۔بچوں نے پہلی بار دیکھا تو بہت خوش ہوئے۔آس پاس حد نظر تک دھلا دھلایا سا منظر۔نہائے نہلائے سے پیڑ، سجے سجائے شرمائے شرمائے سے پھول۔ہری ہری گھاس پر اٹھکھیلیاں کرتی ہوئی رنگ برنگی تتلیاں۔نیلا نیلا آسمان دیکھ کر گنگناتی ہوئی پہاڑی مینا۔یہ منظر جانے کہاں لے گیا۔''

(افسانہ، بلبل، یہ تنگ زمین)

''...وہ دیکھو۔

دوسری طرف سے نسواری، سفید، کالے، سیاہی مائل نیلے اور سبزی مائل سیاہ پروں والی بطخوں کا جھنڈ تیرتا ہوا نظر آرہا تھا۔

جیسے بطخیں پانی پر ٹھہر گئی ہوں اور پانی خود بخود انہیں ان کی مرضی کے مطابق بہا لیے جارہا ہو...پھر کبھی اچانک کوئی بطخ اس سکون اور خاموشی کو کیں کیں کر کے توڑتی اور کسی تیرتی ہوئی چھوٹی سی جاندار شے کو پانی میں سے دبوچ لینے کے لیے اپنی چونچ سر اور آدھا دھڑ کچھ اس

طرح پانی میں ڈال دیتی کہ صرف اس کی دم والا حصہ ہی سطح کے اوپر رہتا۔ یہ بطخیں کشتی خانوں (House boats) کے مالکوں اور بجروں میں رہنے والے خاندانوں کی پالتو بطخیں تھیں۔ چھوٹو اس منظر میں ایسا محو ہوا کہ پلک جھپکنا بھول گیا۔ دوسری طرف نیلے نیلے پانی پر نیلے نیلے آسمان تلے لمبی تمکین گردنوں والے بہت سے سفید براق راج ہنس شاہانہ چال سے تیرتے ہوئے دور دور تک پھیلے ہوئے پانی پر جانے کہاں جارہے تھے۔ فیروزی اور عنابی پروں اور لمبی نوکیلی چونچ والا ایک نیل کنٹھ ہمارے شکارے کے دوسرے سرے پر بیٹھا اپنی زمردی آنکھوں سے شفاف پانی کا ایکسرے کرتا اور سطح کے قریب تیرتی ہوئی کسی رو پہلی مچھلی کو آناً فاناً دبوچ کر کبھی کہیں جا بیٹھتا کبھی کہیں۔ شکارا جوں جوں کنارے سے دور ہوتا جارہا تھا جھیل اتنی شفاف اور حسین نظر آنے لگی تھی۔ عجیب روح پرور سی ہوا شکارے کے عمدہ خوش رنگ پردوں کو ہلکورے دے رہی تھی۔"

(افسانہ، پھول، ابابیلیں لوٹ آئیں گی)

منظر نگاری اور جزئیات نگاری کے تعلق سے ایسی مثالیں ترنم ریاض کے افسانوں میں بھری پڑی ہیں۔ جن کا تذکرہ طوالت کا متقاضی ہے۔ بس اتنا کہنا چاہتی ہوں کہ ترنم ریاض کے اندر کا تخلیق کار لفظوں کے محل تعمیر کرنا جانتا ہے اور لفظوں کے انتخاب اور استعمال میں برتی گئی چابکدستی اس بات کی غماز ہے کہ ترنم ریاض کے اندر ایک بہترین رنگریز موجود ہے جسے معلوم ہے کہ کس جگہ پر کون سا رنگ زیادہ چوکھا آئے گا۔

ترنم ریاض کے افسانوں کے کرداروں پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں اس بات کا شدت سے احساس ہوتا ہے کہ ان کے افسانوں کے کرداروں میں ہر عہد، ہر طبقے، ہر رنگ اور مختلف قسم کی خصوصیات رکھنے والے افراد ہیں۔ تاہم ان کے بیشتر افسانوں کے کردار نسوانی ہیں اور یہ وہ نسائی کردار ہیں جو شائستہ ہونے کے ساتھ ساتھ تہذیب یافتہ بھی ہیں۔ یہی نہیں ان کے یہاں ایک ہی کردار کے مختلف رنگ بکھرے پڑے ہیں۔ بالخصوص اعلی متوسط طبقہ ان کی

کہانیوں میں اس طرح پیش ہوا ہے جسے ہم کہیں بھی بطور مثال پیش کر سکتے ہیں۔ ٹھیک اسی طرح ان کے افسانے ادنی طبقے کے بھی بعض نمائندوں کے مزاج، افتادطبع اور نفسیات کے نازک ترین ارتعاشات کو اپنے گرفت میں لینے میں کامیاب رہے ہیں۔ ترنم ریاض نے اپنے افسانوں میں انسانی رشتوں کو موضوع بنایا ہے اور زیادہ تر افسانے اسی ماحول کی تصویر پیش کرتے ہیں۔ تانیثی حوالے سے ان کے افسانوں میں عورتوں کے کرداروں کی تعریف بیجا نہیں ہے۔ اگر ہم ترنم ریاض کے نسائی کرداروں کی بات کریں تو ان کے یہاں محض 'ماں' کے کئی روپ نظر آجائیں گے۔ ایک ماں 'آدھے چاند کا عکس' کی ہے جو اپنے بچے کی اصلاح اور اس کے بہتر مستقبل کے لیے کوشش کرتی ہے اور ایک ماں 'دھندلے آئینے' کی بھی ہے جسے اپنی کماؤ اور لائق بیٹی کی شادی بیاہ کا خیال تک نہیں۔ ایک ماں 'باپ' افسانے کی بھی ہے جو مجبوری اور لاچاری کی انتہا پر ہے اور ایک ماں 'شہر' افسانے کی بھی ہے۔ صرف ماں ہی نہیں 'بیوی' بھی کئی رنگوں میں نظر آئے گی۔ کبھی تو سب کچھ صبر و تحمل کے ساتھ برداشت کر کے اپنے حقوق ماننے پر مجبور کر دیتی ہے اور کبھی احتجاج کی زیریں سطح 'بیوی' کے کردار میں اترتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ شور شرابہ کر کے رشتوں میں ناچاقی کی تشہیر کرنے والی عورتیں بھی ترنم ریاض کے افسانوں کا حصہ ہیں۔ 'اچھی صورت بھی کیا' افسانے کی بڑھیا بھی آج کا ایک کردار ہے جو بچوں کی اسمگلنگ کا کام کرنے والوں کی مدد کرتی ہے۔ غرض یہ کہ انہوں نے صرف وہی کردار نہیں اخذ کیے ہیں جن کے بارے میں جان کر لوگ عورت کے مظلوم و مقہور اور اس کی دیوی صفت کا رونا روئیں بلکہ انھوں نے وہ عورتیں بھی پیش کیں ہیں جن کی طرف تانیثیت میں حد سے زیادہ بڑھنے والے بیشتر ادبا کا دھیان نہیں جاتا ہے۔ وہ صرف عورت کو مجبور نہیں دکھاتی ہیں بلکہ اس کے اندر کے قوت ارادی اور درست فیصلہ لینے کی طاقت کو بھی دکھاتے ہیں۔ ذمہ داریوں کے تئیں اس کا حد سے زیادہ حساس ہونا بھی ان کے افسانے کی عورت میں مل جائے گا اور ایک لاتعلق اور تمام رشتوں کو بالائے طاق رکھ کر زندگی جینی والی عورت کی کہانی بھی پڑھنے

کومل سکتی ہے۔

ترنم ریاض نے کرداروں کی تخلیق میں اس بات پر کافی دھیان دیا ہے کہ وہ ان عام تانیثی ادیباؤں میں نہ شامل ہو جائیں جو محض مردوں کی مخالفت کرنے، مرد اساس معاشرے کو کھری کھوٹی سنانے اور عورت کو ممتا کی دیوی اور مظلوم دکھانے میں لگی رہتی ہیں۔ ترنم ریاض نے اپنی حقیقت پسندی کو بروئے کار لاتے ہوئے ایسے کردار تخلیق کیے ہیں جو ہمیں اصل زندگی میں دیکھنے کو ملیں گے۔

ترنم ریاض کے بیشتر افسانوں کا راوی واحد متکلم ہے، جو بے شک ترنم ریاض ہیں۔ لیکن انھوں نے اپنے افسانوں پر سوانحی رنگ کو بڑی نفاست سے اپنی تخلیقات سے علیحدہ کر لیا ہے اور یہ ایک بڑے افسانہ نگار کی خوبی ہوتی ہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری نے لکھا ہے:

''فنی نقطۂ نظر سے ان کے افسانوں میں متکلم (متکلمہ، مشاہد) محض بیانیہ کا کردار ادا نہیں کرتا بلکہ افسانوی تجربے کا ایک جزو لاینفک بن جاتا ہے، وہ ترنم ریاض کی افسانوی دنیا میں صرف کرداروں کے رول پر نظر نہیں رکھتا بلکہ افسانوی تجربے کا ایک حساس، فعال اور supportive کردار بن جاتا ہے۔ ردعمل، مشاہدہ، فکر، کرداروں سے ان کی ارتباطیت، درد و غم، ثقافت اور معاشرت کی جملہ جزیات کی بازدید کا سامان کرتا ہے۔''

(بازیافت، کشمیر یونیورسٹی 2009ص:۱۶۸۔۱۶۹)

بلاشبہ ترنم ریاض نے اپنے کرداروں کی تراش خراش میں فن کاری کا ثبوت پیش کیا ہے۔ ان کے افسانہ 'بابل' کی لڑکی کے کردار کی عکاسی کا ایک منظر ملاحظہ ہو:

''نازک سی لڑکی کی آنکھوں میں لبالب آنسو بھر آئے تھے۔....لڑکی کا رنگ سنہرا تھا، چہرہ کتابی، آنکھیں نہ زیادہ بڑی اور نہ چھوٹی، لب پتلے، نازک سے، اوپر کا ہونٹ ذرا سا آگے کو تھا، جس کی وجہ سے نچلا ہونٹ بالائی دانتوں کو چھوتا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ چھوٹی سی ٹھوڑی کے ساتھ لمبی نازک گردن، اس کے گیروے رنگ کے قمیض شلوار کے گریبان، پانچوں اور

آستینوں پر سیاہ رنگ کی باریک کڑھائی سے بیل بوٹے بنے ہوئے تھے۔ ہاتھوں میں کلائیوں تک مہندی رچی ہوئی تھی اور کانچ کی ڈھیروں چوڑیوں کے دونوں طرف دو دو سنہری کڑے تھے۔ سر سے کمر تک آتا ہوا دوپٹہ، لمبا پتلا مگر متناسب جسم۔ اس کی عمر سترہ اٹھارہ برس ہوگی۔'' (بابل)

اسی طرح ان کے ایک افسانے 'متاع گم گشتہ' کا یہ اقتباس دیکھئے اور ترنم ریاض کی باریک نگاہ کی داد دیجیے:

''وہ تقریباً غصے میں تھے اور کوئی دوسرے ہی دکھائی دے رہے تھے۔ ان کی عمر کوئی اٹھہتر اناسی کے قریب ہوگی۔ چہرے پر کئی موٹی پتلی جھریاں اور نچلے تمام دانت غائب۔ آنکھوں کی چمک کے اوپر ایک بے رنگ سا پردہ پڑا ہوا تھا جس کے پیچھے سے ان کی ادھر ادھر دیکھتی ہوئی پتلیاں تھکی تھکی لگ رہی تھیں۔ گردن کی جلد کئی اطراف سے لٹک کر گلے کے درمیان دو مرمری ہڈیوں کے بیچ میں جمع ہو رہی تھی۔ باہر کے طرف ابھرا ہوا نرخرہ بولتے وقت اوپر نیچے ہلتا اور جب بات کرتے وقت وہ جانے کیا نگلتے تو ان کی صورت پر عجیب طرح کی مظلومیت چھا جاتی۔'' (متاع گم گشتہ)

ان اقتباسات سے کردار کا شخصی تعارف مکمل طور پر ہو جاتا ہے۔ دراصل ترنم ریاض سب کچھ مکمل کرنا چاہتی ہیں۔ اسی لیے جب انھوں نے اپنے کرداروں کو متعارف کروایا ہے تو یہی طریقہ استعمال ہے کہ کردار کی مکمل تصویر قاری کی آنکھوں کے حوالے کی جائے تاکہ اسے کردار سے واقف ہونے میں کسی طرح کی دقت نہ ہو۔ الغرض یہ کہ فنی طور پر ترنم ریاض کے افسانوں میں بہت سی خوبیاں موجود ہیں جو ان کے افسانوں کو کامیاب اور متاثر کن بنانے میں مددگار رہیں۔

☆☆☆

......ڈاکٹر شہناز قادری

ترنم ریاض کی مضمون نگاری

ڈاکٹر ترنم ریاض نے ''برف آشنا پرندے'' کی تخلیق کے بعد قیام کشمیر کے دوران 2008ء میں جب ان کے شوہر پروفیسر ریاض پنجابی جامعہ کشمیر کے شیخ الجامعہ تھے کچھ اخباروں کے لیے کالم لکھنے کا سلسلہ شروع کیا جو مختلف عناوین سے دنیا بھر کے کچھ اہم اخبارات میں چھپے۔ کشمیر کے اہم ترین اخبار ''کشمیر عظمیٰ'' میں ان کے یہ کالم مضامین کی صورت میں ہفتے کے روز ''میری خاک جگنو'' کے نام سے شائع ہوتے تھے، جبکہ اخبار ''سیاست'' حیدرآباد میں ''میری فکر کے روزن''، اخبار ''انقلاب'' میں ''خامۂ خوش بیان''، پاکستان اور لندن کے عالمی ایڈیشن ''اخبار جہان پاکستان'' میں ''موسموں کی نسبت سے'' کے نام سے شائع ہوتے رہے۔ ان کالموں میں فکر کی گہرائی اور تحقیق، تنقید اور تبصرے کا عمل انہیں مضامین کے زمرے میں باآسانی شامل کرتا ہے لہٰذا ان کی تنقیدی اور تحقیقی اہمیت سے کسی صورت انکار ممکن نہیں ہے۔ ان مضامین کے حوالے سے ڈاکٹر ترنم ریاض یوں رقمطراز ہیں۔

> ''بغیر ٹھوس جواز کے خانہ پُری والے روایتی قسم کے کالم ہم کو لکھنا نہیں تھے اور بغیر مضمون پر تحقیق کئے ہم قلم اُٹھاتے نہیں۔ اس کے علاوہ تحقیق طلب موضوعات مختصر بھی نہیں ہوسکتے۔ چنانچہ ہمارے یہ کالم مضامین کی کسوٹی پر پورے اُترے'' 1ؔ

اسی اہمیت کو دیکھتے ہوئے ترنم ریاض کے شوہر پروفیسر ریاض پنجابی نے ان کی اشاعت کی خواہش ظاہر کی اور ''اجنبی جزیروں میں'' نام کے تحت ڈاکٹر ترنم ریاض کے

مضامین کا یہ بیش قیمت ادبی سرمایہ معرض وجود میں آیا اور یہ اہم مضامین کتابی صورت میں محفوظ ہوگئے۔ان مضامین کی اہمیت کے حوالے سے پروفیسر ریاض پنجابی ''اجنبی جزیروں میں'' کے پیش لفظ میں اپنا نقطۂ خیال یوں واضح کرتے ہیں کہ

''ان مضامین میں سماج میں ٹوٹتی قدریں، سماجی بے انصافیاں، اقلیتوں میں پائی جانے والی بے چینی اور عدم تحفظ کا احساس، طاقت ور سرمایہ دار ممالک کی بالادستی، خواتین کے تیئں روا سماجی و سیاسی زیادتیاں اور دیگر اہم موضوعات کو زیر بحث لایا گیا ہے''[2]

ڈاکٹر ترنم ریاض نے فکشن اور شاعری کے علاوہ اپنے مضامین کے ذریعے بھی اپنی ناقدانہ اور محققانہ شخصیت کی انفرادیت اور اہمیت کا لوہا منوایا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر انور سدید مطالعۂ مضامین ترنم کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ

''ترنم ریاض کے اظہار کی وسعتیں بیکراں ہیں''۔ [3]

ڈاکٹر ترنم ریاض کو زبان و بیان پر مکمل دسترس حاصل ہے جس کی وجہ سے ان کے مضامین میں حیرت انگیز تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔ان کی تحریروں کے مطالعے سے قاری کو بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے تخیل میں وسعت، فہم وادراک میں حد درجہ گہرائی و گیرائی اور اندازِ بیاں میں جامعیت ہے۔موصوفہ اپنے گردونواح کا مشاہدہ نہایت ہی گہرائی و گیرائی کے ساتھ کرتی ہیں کہ لازماً اس کا نتیجہ ان کی تحریروں کی تہہ داری اور انفرادیت میں جلوہ نما ہوتا ہے۔وہ اپنی دیگر تخلیقات کی طرح اپنے مضامین میں بھی سماجی، سیاسی، علمی، ادبی، معاشی اور معاشرتی و تہذیبی نقطۂ ہائے نگاہ سے اس طرح جان ڈالتی ہیں کہ یقینی طور پر ایسے نتائج برآمد ہوتے ہیں کہ ان کی انفرادیت خود بخود ان کے مضامین کے مطالعے سے اُبھر کر سامنے آتی ہے اور یہی ایک تخلیقی ذہن کا خاصا بھی ہے کہ وہ اپنے گردونواح کا مطالعہ و مشاہدہ منفرد انداز سے کر کے اپنے اردگرد رونما ہونے والے حالات و واقعات پر ذاتی ردِ عمل ظاہر کر کے اپنی فہم وادراک کے مطابق جس انداز سے اور جس طریقۂ کار سے سماجی، معاشی، معاشرتی اور تہذیبی طور پر

اپنے زمانے کی پیچیدگیوں کا تجزیہ کرتا ہے وہ اسے اپنے عہد کے صاحبِ قلم افراد سے منفرد اور ممتاز مقام عطا کرتا ہے۔ اس زوایہ نگاہ سے جب ہم ڈاکٹر ترنم ریاض کے مضامین کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم یقینی طور پر یہ نتیجہ اخذ کئے بنا نہیں رہ پاتے کہ یہ ترنم کی بصیرت وبصارت اور عمیق نظری ہے کہ ان مضامین کے بارے میں پروفیسر ریاض پنجابی نے بجا طور پر یہ تجزیہ کیا ہے کہ

''یہ تحریریں پڑھ کر ایک حساس تخلیق کار کی صلاحیتوں کا اعتراف کئے بغیر نہیں رہا جاسکتا۔ کہیں کہیں مصنفہ ایک مخصوص ملک کے تواریخی ورثے، اس ملک کی سماجی اور ثقافتی قدروں اور عوام الناس کی ترجیحات ووابستگیوں کا ایک دلچسپ کولاج ''Collage'' پیش کرتی ہیں'' 4

ڈاکٹر ترنم ریاض بحیثیت مضمون نگار ایک مدبرانہ، مفکرانہ، ادیبانہ اور عالمانہ زاویہ نگاہ رکھتی ہیں۔ وہ اپنے مضامین میں جو گفتگو کرتی ہیں اور ایک نئی سوچ اور مثبت معاشرت کی تعمیر وتشکیل کی دعوت دیتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ انہوں نے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی طرف بھی اپنی تحریروں میں اشارے کئے ہیں۔ آج کے دور میں جس چیز کی ضرورت شدت سے محسوس کی جارہی ہے وہ چمن ہند میں رہنے والے لوگوں کی آپسی محبت اور بھائی چارے سے رہنے کی ہے۔ ہندوستان کی ترقی اور تنزلی کا راز اسی میں مضمر ہے کہ یہاں اس فرقہ واریت اور تعصب کو جڑ سے اکھاڑ دیا جائے جس کی بنیاد افرنگی سامراج نے ڈالی۔ ترنم ریاض مختلف زاویۂ نگاہ سے ان لوگوں کی نشاندہی کرنے سے بھی نہیں چوکتیں جو ان نفرتوں کی دیواروں کو گرانے میں لگے ہیں اور محبت کی ایک نئی داستان رقم کرتے رہتے ہیں۔ ایسے لوگ یقیناً ہندوستان کی تاریخ کے ہر دور میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ موصوفہ بڑے ہی عالمانہ انداز میں اس طرف اپنے مضمون ''کہ ہر ایک کارنامہ ان ہی سے منسوب ہوتا ہے'' میں یوں اپنا نقطۂ خیال واضح کرتے ہیں:۔

''۔۔۔اس ملک میں محبتوں کے وہ پائیدار رشتے ہیں جن سے متاثر ہو کر دُنیا کے دوسرے ممالک سے لوگ سکون اور مسرت کی خاطر یہاں کی سیاحت کے لئے آتے ہیں۔ کیوں کہ کوئی جذبہ، جذبۂ انسانیت سے نہیں جیت سکتا''۔ 5

ڈاکٹر ترنم ریاض کی ذات انسانیت اور محبت کے خمیر سے عبارت ہے۔ اگرچہ ایک طرف ان کی شخصیت میں ایک ادیبہ، شاعرہ اور عالمہ کے صفات ان کے ذہن اور نگاہِ تخیل کو بلندی عطا کرتے ہیں وہیں دوسری طرف ان کی نرم دلی اور نازک مزاجی انہیں انسانیت اور اخوت ومحبت کی بے شمار صلاحیتیں عطا کرتی ہیں۔ وہ ایک ایسے معاشرے اور قوم کی متمنی ہیں جس میں آپسی بھائی چارہ اور امن وآشتی ہو۔

ڈاکٹر ترنم ریاض کے مضامین میں قدرتی خوبصورتی بھی بدرجہ اتم ہے۔ وہ اپنے وطن عزیز جنتِ نظیر سے بے پناہ محبت کرتی ہے۔ مصنفہ کا دلی جھکاؤ کشمیر کی طرف کچھ ایسا گہرا ہے کہ وہ دلی میں رہ کر بھی دلی، ممبئی اور کشمیر کے امتزاجی کلچر کی نمائندہ تصویروں میں ایک رنگ بھرتی نظر آتی ہیں۔ انہوں نے اپنے تنقیدی مضامین خواہ وہ کشمیری زبان میں لکھے گئے ہوں یا اُردو میں ان سب میں عہد حاضر کے ادبی منظرنامے پر سب سے زیادہ توانا ترنم کا جمالیاتی احساس ہے۔ ان کے مضامین میں سراپا کشمیریت کو دیکھا جاسکتا ہے۔ کشمیر کی خوب صورتی اور ہر دلعزیزی پر یوں تو بہت سے ادباء نے قلم اُٹھا کر کوہساروں، آبشاروں اور مرغزاروں کی تصویر کشی کی ہے لیکن ترنم ریاض کا انداز جدا ہے۔ انہوں نے جب وادیٔ کشمیر کی ایک ایسی جگہ کے جغرافیائی حدود اور دلکشی کو متعین کرنے کے ساتھ ساتھ ایک غیر معروف سی جگہ پر قلم اُٹھا کر اپنے زریں خیالات کو اس خوبصورتی کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر اتارا، اتو قاری کے ذہن میں وادی گریز کی تصویر اپنے پورے آب وتاب اور تاریخ وتمدن کے ساتھ اُبھر کر آئی۔ ساتھ ہی وہ ڈل جھیل کی تصویر کے دونوں رخ بھی سامنے لاتی ہیں۔ ایک وہ جو شہرۂ آفاق ہے اور دوسرا وہ بھی جسے بے رحم خلق خدا نے مجروح کر دیا ہے۔

''۔۔۔۔ڈل جھیل نظر آتی ہے مگر اس کے حسن کو بہت سی چیزیں مجروح کیئے ہوئے تھیں ۔۔۔۔جھیل پر بسی بستیاں اپنی معلوم ہوتی ہیں جیسے کسی حسین روغنی تصویر کو کسی بچے نے نادانی میں برش چلا کر خراب کر دیا ہو''۔ 6

ڈاکٹر ترنم ریاض کے مضامین میں تخیل اور تفکر کے علاوہ ایک اور جاذب فکر خصوصیت ان کا اسلوب ہے۔ان کے اظہار میں تنوع اور تہہ داری کی عمدہ مثالیں ہیں۔ان کی ان ہی صفات کی بنا پر ڈاکٹر انور سدید نے بجا طور پر کہا ہے کہ

''ترنم ریاض الفاظ کی موسیقی سے زمینی حقیقت کی گرہیں کھولتی چلی جاتی ہیں''۔ 7

ترنم ریاض کے مجموعۂ مضامین میں اگرچہ سیاسی، سماجی، ادبی اور ثقافتی اہمیت کے مضامین شامل ہیں تاہم یہ مجموعہ اپنی تاریخی اہمیت سے بھی منفرد ہے۔ مصنفہ کا شامل مجموعہ سفر نامہ کی نوعیت کا مضمون ''سن رسیدہ، بچپن اور ناعاقبت اندیشی'' ان کی عاقبت اندیشی کی بین دلیل فراہم کرتا ہے۔ یہ مضمون کئی اعتبار سے اہم ہے۔اس میں ڈاکٹر ترنم ریاض کی دور اندیش اور فنکارانہ حقیقت پسندی کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔اس مضمون میں مصنفہ بیک وقت کئی زاویہ ہائے نگاہ کے تحت اپنے خیالات کو رقم کرتے ہوئے نظر آتی ہیں۔انہوں نے فن تعمیر کا باریک بینی سے ایک دلکش اور رنگین تصویر کچھ اس طرح پیش کی ہے۔

''کلکتہ کی سب سے حسین اور پرشکوہ عمارت وکٹوریہ میموریل ظاہر ہے کہ نہایت شاندار ہے۔ اس کی تعمیر سلطنت انگلشیہ کی معراج کا پتہ دیتی ہے۔ برطانوی اور مغلیہ فن یکجا ہو کر اس طرح کے شاہکار کی شکل اختیار کرتا مجھے کہیں اور نظر نہیں آتا''۔ 8

بہر حال ترنم ریاض کے جادو نگار قلم نے اُردو ادب کو عظیم نثری سرمایہ ان کے مضامین کی شکل میں عطا کیا ہے۔ان کے خلاقانہ ذہن اور فکر و فن کی وسعتوں کا اندازہ پروفیسر حامدی کاشمیری مرحوم کے ان الفاظ سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے:

''وہ (ترنم ریاض) کشیدہ کاری کرتے ہوئے مصوری بھی کرتی ہیں اور باطن وظاہر کے

امتزاجی عمل سے لسانی روانی اور شگفتگی سے ایک Panaromic View خلق کرتی ہیں"۔ 9

ڈاکٹر ترنم ریاض کو پروفیسر گوپی چند نارنگ جیسے دیدہ ور نقاد نے "کشمیر کا گل نورس" کہا ہے۔ یقیناً ترنم ریاض اُردو ادب کا وہ اہم نام ہے جسے زمانہ ہمیشہ عزت واحترام کی نگاہوں سے دیکھے گا۔ اپنے شوہر پروفیسر ریاض پنجابی کے ساتھ جو محبت ان کی تخلیقات میں جھلکتی ہے اس کا عملی ثبوت بھی انہوں نے دیا۔ وہی محبت آخر دم تک ان کے ہم کاب رہی اور وہ پروفیسر موصوف کے موت کے صرف ڈیڑھ ماہ بعد اس دار فانی سے گزشتہ سال کوچ کر گئیں۔ کرونا نے اُردو ادب سے اس بیش قیمت گل نورس کو 20 مئی جمعرات کو صبح کے 9 بج کر 30 منٹ پر ہم سے بے رحمی کے ساتھ چھین لیا۔

حواشی

1۔ ابتدائیہ: اجنبی جزیروں میں از ڈاکٹر ترنم ریاض: ص۔ 10

2۔ پیش لفظ: اجنبی جزیروں میں از ڈاکٹر ترنم ریاض: ص۔ 13

3۔ گردیوس۔: اجنبی جزیروں میں از ڈاکٹر ترنم ریاض: ص۔

4۔۔۔۔۔ ایضاً۔۔۔ ص۔ 163

5۔۔۔۔۔۔ ایضاً۔۔۔ ص۔ 163

6۔ بھادوں کے چاند تلے۔ از ڈاکٹر ترنم ریاض۔ ص۔ 204

7۔ اجنبی جزیروں میں، از ڈاکٹر ترنم ریاض، ص 171

8۔: اجنبی جزیروں میں از ڈاکٹر ترنم ریاض: ص۔ 196

9۔: اجنبی جزیروں میں از ڈاکٹر ترنم ریاض: بیک کور

☆☆☆

●......ڈاکٹر رضا احمد رضا

ترنم ریاض کی افسانوی کائنات

اردو افسانہ نگاری کی دنیا میں ترنم ریاض نے اس دور میں قدم رکھا جسے ہم ادبی تاریخ یا ادبی ارتقاء کے حوالے سے مابعد جدیدیت کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ انہوں نے باقاعدگی سے بیسویں صدی کی آخری دہائی میں افسانے کی دنیا میں قدم رکھا۔ یہ وہ دور تھا جب اکثر فنکار اور قارئین جدیدیت کے اصول وقوانین اور الجھنوں سے اکتا چکے تھے۔ ترنم ریاض نے جب افسانے لکھنے شروع کیے تو انہوں نے مابعد جدیدیت کے اثرات، اس رجحان کی خصوصیات، اور فنی اعتبار سے اس رجحان کی اعتدال پسندی کو قبول کیا۔ موصوفہ اردو ادب یا اردو کے افسانوی ادب کے ارتقاء کے حوالے سے تمام تحریکات اور رجحانات سے بخوبی واقف تھیں لیکن انہوں نے کسی بھی تحریک یا رجحان کے زیر اثر پابند رہ کر نہیں لکھا بلکہ ان پابندیوں سے آزاد ہو کر انہوں نے عمومی طور پر اردو افسانہ نگاری میں اپنی خاص شناخت قائم کی۔ البتہ اس حقیقت سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا کہ ان کے افسانے فنی اعتبار سے مابعد جدیدیت رجحان کے بہت زیادہ قریب ہیں۔ انہوں نے باقاعدہ کسی رجحان یا تحریک کو اپنے افسانوی سفر کے لیے مشعل راہ نہیں بنایا لیکن اپنے زمانے کے رجحانات خصوصاً مابعد جدیدیت کی خصوصیات سے فیض ضرور اٹھایا ہے۔ اس حوالے سے بات کرتے ہوئے پروفیسر ابوالکلام قاسمی یوں رقم طراز ہیں:۔

"مجھے ترنم ریاض کی کہانیوں میں روایت کے بھرپور شعور کے ساتھ تجربہ کا رنگ بھی شامل

نظر آتا ہے۔ وہ صورت حال کو کہانی بنانا جانتی ہیں اور اپنے زمانے کے اسلوبیاتی رویوں
سے واقفیت کے باعث کسب فیض بھی کرتی ہیں۔ مجھے ترنم ریاض کے پہلے مجموعے ''یہ
تنگ زمین'' کی بیشتر کہانیاں ایک سچے فنکار کی ترجمانی محسوس ہوتی ہیں۔ خوشی کی بات یہ
ہے کہ ''ابابیلیں لوٹ آئیں گی'' ان کے فنی سفر کا دوسرا پڑاؤ ہے جو اپنے آپ میں قابل توجہ
بھی ہے اور اپنے زمانے کے نمائندہ افسانوی رجحانات کا عکاس بھی'' [۱]

کہا جاتا ہے کہ کوئی بھی فنکار بہت زیادہ حساس ہوتا ہے اور اس حقیقت سے انکار بھی
ناممکن ہے کہ مرد کے مقابلے میں عورت زیادہ حساس ہوتی ہے۔ ترنم ریاض بحیثیت ایک
عورت اور بحیثیت ایک فنکار بے حد حساس دل ودماغ کی حامل ہیں۔ جس دور میں انہوں
نے افسانے کی دنیا میں قدم رکھا وہ دور کئی اعتبار سے قابل غور اور متاثر کن ہے۔ علاوہ ازیں
بیسویں صدی کی آخری چند دہائیوں میں سائنسی ترقی اور دنیا کی تیز رفتاری نے بھی بہت سے
مسائل اور نامساعد حالات کو جنم دیا ہے۔ موصوفہ ان تمام حالات، مسائل اور مصائب کو شدت
سے محسوس کرتی ہیں اور انہیں افسانہ بناتی ہیں۔ مذکورہ تمام مسائل وحالات کے حوالے سے
ترنم ریاض خود لکھتی ہیں:

''اپنے گردوپیش تبدیلیوں کو محسوس کر کے میں بھی کبھی خوش ہوتی ہوں اور کبھی رنجیدہ۔ میں
انسانوں کے بدلتے ہوئے خیالات، کردار، اطوار، طرز زندگی کا بغور مشاہدہ کرتی ہوں۔
انسانی احساسات کو اپنے تخلیقی نہاں خانوں میں محفوظ کر کے کہانیوں اور افسانوں کی شکل
دیتی ہوں۔ تخلیق کا یہ سفر میرے لیے اذیت ناک بھی ہے اور تسکین آمیز بھی'' [۲]

ترنم ریاض اپنے آس پاس کے حالات ومسائل کو ایک فنکار کی نظر سے دیکھتی ہیں اور
ایک ذہین، سنجیدہ اور حساس خاتون کے دل ودماغ سے محسوس کرتی ہیں۔ سماج میں ہو رہے
مظالم انہیں دکھ پہنچاتے ہیں، سماج کے تلخ اور گناؤنے مسائل کو محسوس کر کے یہ تڑپ جاتی
ہیں، عالمی سطح پر ہو رہی انسان وانسانیت کی بدحالی اور قتل وغارت سے انہیں گہرا صدمہ

پہنچتا ہے، عالمی سطح پر ہو رہی سائنسی ترقی کے حوالے سے عالمی خطرات اور مستقبل کے حوالے سے ممکنات کو بھی محسوس کرنے کے بعد ہمارے سامنے رکھتی ہیں۔ مذکورہ حالات و مسائل انہیں بے حد متاثر کرتے ہیں اور یہ ان تمام مسائل کو یکے بعد دیگرے فن کے سانچے میں ڈال کر افسانے کی شکل میں ہمارے سامنے پیش کرتی ہیں۔ عمومی طور پر انسان و انسانیت کی بدحالی اور خصوصاً ہمارے سماج میں خواتین طبقے کے ساتھ ہو رہی ناانصافیاں اور مظالم انہیں بے قرار کر دیتے ہیں۔ ان مسائل کو بھی ترنم ریاض اپنا موضوع بناتی ہیں اور مسائل کو افسانہ بنانے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔ اسی حوالے سے ترنم ریاض کی افسانہ نگاری پر بات کرتے ہوئے پروفیسر سلیمان اطہر جاوید لکھتے ہیں:۔

> "ترنم ریاض نے اپنے اردگرد کے حالات کی نہایت عمدہ عکاسی کی ہے...... ترنم ریاض کے افسانے افسانے نہیں لگتے، معاشرے کی منہ بولتی تصویریں بن جاتے ہیں۔ ان ہی تصویروں کے البم کے نام ہیں: یہ تنگ زمین، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، یمبرزل اور دوسرے افسانے" ۳

ترنم ریاض معاشرے کے مسائل کو نیز معاشرے کے تلخ اور گناؤنے حقائق کو شدت سے محسوس کرتی ہیں لیکن ان مسائل و حقائق کو افسانہ بناتے ہوئے یہ جذباتی نہیں ہوتی بلکہ بڑی سنجیدگی، متانت اور آہستگی سے وہ ان مسائل کو فن میں اتار دیتی ہیں۔ ترنم ان حالات و مسائل کو دیکھ کر یا محسوس کر کے تڑپتی ہیں، بے قرار ہوتی ہیں لیکن اس کے باوجود یہ نہ ہی جذباتی ہوتی ہیں، نہ ہی نعرے بازی سے کام لیتی ہیں اور بغیر کسی ہنگامی یا باغی رویے کے اپنے قارئین کے سامنے رکھ دیتی ہیں۔ یہ ان کی بڑی فنی خاصیت ہے جس کی وجہ سے سو سال بعد بھی ان کی تخلیقات میں کشش باقی رہے گی اور قارئین ان تخلیقات کو شوق سے پڑھیں گے۔ ترنم ریاض کے افسانوں میں ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ وہ سماج کے تلخ اور گناؤنے مسائل سے ضرور نفرت کرتی ہیں لیکن وہ ان مسائل کے ذمہ دار عناصر یا انسانوں سے نفرت قطعی نہیں

کرتی۔ یہی وجہ ہے کہ موصوفہ نفرت کے بجائے سماجی حالات ومسائل کی وجوہات تلاش کرتی ہیں۔ ترنم سماج کے تلخ مسائل کے اس پس منظر پر غور وفکر کرتی ہیں اور ہمیں بھی دعوت فکر دیتی ہیں جن وجوہات، ضروریات یا مجبوریوں کی وجہ سے ایسے مسائل سامنے آتے ہیں۔

فنی خصوصیات اور طریقہ کار

ترنم ریاض کے افسانوں میں شروع سے ہی فنی سنجیدگی واعتدال پسندی دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کے پہلے افسانوی مجموعے سے ہی ان کی فنی پختگی کا بہترین احساس ہوتا ہے۔ ان کے پہلے مجموعے کے افسانوں اور آخری مجموعے کے افسانوں کا اگر فنی تقابل کیا جائے تو ہمیں کوئی خاص فرق دکھائی نہیں دے گا۔ البتہ موضوعاتی اعتبار سے اور فکری اعتبار سے ارتقاء ضرور محسوس ہوتا ہے جو ایک فطری بات ہے۔ ان کے افسانوں کے فنی پہلو پر بات کرتے ہوئے وارث علوی لکھتے ہیں:

"پہلے ہی مجموعے کے افسانوں میں تکمیل فن اور حسن بیان کا ایسا معیار قائم ہوا ہے کہ لگتا ہے کہ ترنم ریاض بغیر مشق سخن کے دور سے گزرے اپنے ابتدائی افسانوں میں ہی فن کی بلندیوں کو چھونے لگی ہیں" ؎

وارث علوی صاحب کے مذکورہ قول سے جہاں ترنم ریاض کی افسانہ نگاری کے معیار و مقام کا اندازہ ہوتا ہے وہیں ان کے افسانوی سفر کے آغاز کا بھی بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اپنے افسانوں میں اپنے فنی نظریات کے اطلاق کے علاوہ بھی ترنم ریاض نے براہ راست افسانے کے فن پر گفتگو کی ہے اور اپنے خیالات کا اظہار بھی کیا ہے۔ اسی حوالے سے بات کرتے ہوئے اپنے پہلے افسانوی مجموعے "یہ تنگ زمین" کے دیباچے میں لکھتی ہیں:

"افسانے میرے لئے اپنے ردعمل کے اظہار کا وسیلہ ہیں لیکن یہ وسیلہ بے ہنگم نہیں ہے۔ میں افسانے میں کہانی پن پر مکمل یقین رکھتی ہوں کہ وہ افسانویت کے بنیادی اور اہم تقاضوں کو پورا کرے۔ دنیائے ادب آج مخصوص نظریوں کی پابندی سے آزاد ہے۔ میں

بھی یہ پابندیاں اپنے اوپر نہیں لادتی۔ مگر کچھ بنیادی قدروں سے لاتعلق بھی نہیں ہوں۔

رہی بات موضوع کی تو موضوع کہاں نہیں ہے۔ ہر شے کے بدلاؤ کے ساتھ موضوع بھی بدلتا ہے بلکہ نئی نئی صورتوں میں نئے نئے مسائل کے ساتھ سامنے آ کھڑا ہوتا ہے'' ۵

مذکورہ اقتباس سے ترنم ریاض کا فنی اعتبار سے نظریہ واضح ہو جاتا ہے اور اس بات کی بھی تصدیق ہوتی ہے کہ وہ کسی خاص نظریے یا رجحان کی پابند نہیں ہیں البتہ افسانے کی بنیادی خصوصیات و روایات بھی انہیں عزیز ہیں۔

ترنم ریاض کا افسانے لکھنے کا ایک خاص انداز یا طریقہ کار ہے۔ یہ اپنی اکثر کہانیوں کا آغاز ایک مخصوص انداز سے کرتی ہیں۔ ہر کہانی کا آغاز ایک تعجب خیز، دلچسپ اور منفرد واقعے سے ہوتا ہے جس کی وجہ سے قاری کی دلچسپی بڑھ جاتی ہے۔ کہانی کا یہ شروعاتی پیش کردہ واقعہ دراصل کہانی کا آخری حصہ ہوتا ہے۔ اس تعجب خیز اور دلچسپ شروعات کے بعد فلیش بیک کا استعمال کرتے ہوئے پوری کہانی بیان ہوتی ہے اور آخر میں آ کر کہانی شروعات میں پیش کردہ واقعے کے ساتھ جڑتی ہے اور اختتام پذیر ہوتی ہے۔ یہ ان کا نہایت ہی مخصوص اور پسندیدہ طریقہ کار ہے جسے لگ بھگ سبھی افسانوں میں اپنایا گیا ہے۔ انہوں نے شاید ہی کسی افسانے میں فلیش بیک کا استعمال نہ کیا ہو۔ اس تکنیک کو بے حد خوبصورتی اور کامیابی سے استعمال کرنے میں ترنم ریاض اپنی مثال آپ ہیں۔ بعض طویل افسانوں میں کئی بار اس تکنیک کا بہترین استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔ فلیش بیک کے ساتھ ساتھ ان کے کئی افسانوں میں فلیش فارورڈ کی تکنیک کو بھی بہترین طریقے سے استعمال کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی کہانیوں میں ایک اور طریقہ کار بے حد منفرد اور دلچسپ ہے۔ ترنم جن خیالات و مقاصد کو براہ راست روایتی طور پر افسانے میں پیش نہیں کر سکتی یا جن چیزوں کو روایتی اور حقیقی طور پر پیش کرنے میں مافوق الفطری فضا قائم ہو سکتی تھی جس کی وجہ سے افسانے کے فنی تقاضے پورے نہیں ہو سکتے تھے وہاں انہوں نے خواب کا سہارا لیا ہے۔ ان کے تخلیق کردہ کئی افسانوں میں ان کے مرکزی

کردار خواب دیکھتے ہیں اور خواب کے ذریعے کہانی آگے بڑھتی ہے۔ یہ طریقہ کار بھی کافی حد تک دلچسپ اور متاثر کن ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں کئی جگہوں پر علامتوں سے بھی کام لیا ہے۔ ان کی یہ علامتیں جدیدیت تحریک کی نمائندہ اور الجھی ہوئی علامتیں نہیں ہیں کہ عام قاری کے لیے قابل تفہیم نہ ہوں بلکہ ایسی علامتیں ہیں جن کی مدد سے افسانے میں پیش کردہ مسائل اور فنکار کے نقطہ نظر کی تفہیم زیادہ آسان ہوجاتی ہے نیز ان علامتوں کی وجہ سے افسانوں کی خوبصورتی اور معنویت میں بھی خاص اضافہ ہوا ہے۔

اگر فن افسانہ نگاری کے اجزاء ترکیبی کے حوالے سے بات کی جائے تو یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ان کے سبھی افسانوں میں فن افسانہ نگاری کے سبھی اجزائے ترکیبی موجود ہوتے ہیں۔ ان کی ہر کہانی میں پلاٹ ہوتا ہے اور چند کہانیوں کو چھوڑ کر ان کی اکثر کہانیوں کے پلاٹ بے حد مضبوط، گٹھے ہوئے اور کامیاب ہیں۔ کردار نگاری اور مکالمہ نگاری کے حوالے سے بھی ان کے سبھی افسانے بے حد کامیاب ہیں۔ ان کے اکثر افسانوں کے مرکزی کردار یا تو خواتین ہیں یا بچے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی سماج کے ہر طبقے کے کردار ان کے افسانوں میں اپنی آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ اگر ہم مکالمہ نگاری کے حوالے سے بات کریں تو اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ترنم ریاض کی مکالمہ نگاری لاجواب اور بے مثال ہے۔ انہیں سماج کے ہر طبقے کی نفسیات سے گہری واقفیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کرداروں کی زبان سے وہی مکالمے ادا ہوتے ہیں جن کی قارئین امید کرسکتے ہیں۔ ان کے کردار اگر جنوبی ہند سے تعلق رکھتے ہیں تو ان کے مکالموں سے ہمیں ان کے لسانی ماحول اور لسانی خصوصیات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے کردار اگر کشمیری ہیں تو ان کے مکالموں پر کشمیری لہجے کا اثر صاف طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ ان کے کردار اگر بچے ہیں تو ان کے مکالمے بالکل توتلی زبان میں ادا ہوتے ہیں جس کی وجہ سے کہانی بالکل فطری اور حقیقی معلوم ہونے لگتی ہے۔ مختصر یہ کہ ترنم ریاض کو انسانی نفسیات سے گہری واقفیت حاصل ہے جس کی وجہ سے ان

کی مکالمہ نگاری بے حد فطری اور کامیاب نظر آتی ہے۔ منظر کشی کے حوالے سے بھی یہی کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے منظر کشی میں بھی ایک مثال قائم کی ہے۔ افسانہ مکانی اعتبار سے جس پس منظر میں لکھا جاتا ہے وہاں کے تمام خوبصورت مناظر افسانے کی زینت بن جاتے ہیں۔ خصوصی طور پر انہوں نے خطہ کشمیر کے خوبصورت اور حسین مناظر کو ہو بہو اپنے افسانوں میں پیش کر دیا ہے۔ منظر کشی کے حوالے سے اگر مطالعہ کیا جائے تو ان کے افسانوی مجموعے بہترین فوٹو گیلری محسوس ہوتے ہیں۔ بہت سے افسانوں میں منظر کشی اس حد تک ہے کہ افسانوں میں پیش کردہ مناظر ہماری آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتے ہیں جس کی وجہ سے ایک خاص ڈرامائی انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ترنم ریاض اپنا نقطہ نظر پیش کرنے میں بھی کافی حد تک کامیاب ہیں۔ انہوں نے اپنے اکثر افسانوں میں نقطہ نظر یا مقصد کو بے حد سنجیدگی سے اور فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ یہاں اس حقیقت کا اعتراف یا نشاندہی بھی ضروری ہے کہ چند افسانوں میں فن پر مقصد حاوی بھی نظر آتا ہے جس کی وجہ سے فنی حسن ماند پڑ گیا ہے۔ لیکن مجموعی طور پر انہوں نے اپنا نقطہ نظر پیش کرنے میں فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔

اسلوب اور زبان

کسی بھی فنکار کی زبان اور اس کا اسلوب بیان اس کی کامیابی و ناکامی میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ترنم ریاض کے افسانوں کی زبان اور ان کا اسلوب بیان بھی مختلف خصوصیات اور دلچسپیوں کے حامل ہیں۔ ترنم ریاض ایک کامیاب افسانہ نگار ہونے کے علاوہ ایک بہترین شاعرہ بھی ہیں۔ زبان کے مختلف پہلوؤں پر اور الفاظ کے برتاؤ یا استعمال پر انہیں خاصا عبور حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں میں بھی بے حد سادہ، رواں اور دلچسپ زبان کا استعمال کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں ہمیں ایک خاص قسم کی تازگی، ندرت، شائستگی اور شیرینی محسوس ہوتی ہیں۔ ان کی نثر پڑھتے ہوئے بھی ہمیں شاعری کا احساس و گمان ہوتا ہے۔ ان کی نثر میں بھی بہت سی شعری خصوصیات آسانی سے تلاش کی جاسکتی ہیں۔ ان کی

زبان اور اسلوب کے حوالے سے بات کرتے ہوئے مجید مضمر یوں رقم طراز ہیں:

''سامنے کی مثال ان کا ڈکشن ہے۔ اور اس بارے میں یہ دعویٰ بے جا نہیں کہ اردو فکشن ان کے فن کی بدولت بالکل تازہ اور اچھوتی لفظیات اور نامانوس مگر شیریں اور مترنم لہجے سے آشنا ہوا ہے۔'' ۶

ترنم ریاض کے افسانوں کی زبان جہاں ان کے اسلوب کی خاص پہچان ہے وہیں پر یہ زبان قارئین کی دلچسپی کا باعث بھی ہے۔ ان کی اس متاثر کن زبان کی اہمیت کا زبان و ادب کے بڑے بڑے عالموں نے بھی اعتراف کیا ہے۔ اس حوالے سے بات کرتے ہوئے مظہر امام لکھتے ہیں:

''ترنم ریاض کے افسانوں کی جو فضا ہے وہ بڑی مانوس سی فضا ہے۔ جس سے ہم سب واقف ہیں۔ ان کے اظہار میں کوئی تصنع آمیز صناعی نہیں ہے۔ بہت ہی صفائی اور شستگی کے ساتھ وہ اپنے افسانوں کا تانا بانا بنتی ہیں۔ کہیں کہیں تو ان کے اسلوب میں خاص طرح کی مقناطیسیت آجاتی ہے۔ جو اپنے ساتھ ساتھ پڑھنے والے کو بہالے جاتی ہے۔ ترنم ریاض اپنی سادگی، بے تکلفی اور بے ساختگی کی وجہ سے ہمیں ہمیشہ متاثر کرتی ہیں'' ۷

ترنم ریاض کے افسانوں میں ہمیں دیگر زبانوں کے الفاظ بخوبی مل جاتے ہیں۔ ان الفاظ کے استعمال سے ان کی زبان میں ایک خاص قسم کی دلچسپی اور نیا پن جھلکنے لگتا ہے۔ ان کے اکثر افسانوں میں انگریزی زبان یا انگریزی جملوں کا کثرت سے استعمال ملتا ہے۔ انگریزی جملوں کے اس قدر استعمال سے جہاں ایک طرف تعلیم یافتہ طبقے کی گفتگو زیادہ فطری ہو جاتی ہے وہیں پر انگریزی جملوں کے اس قدر استعمال نے ان کی نثر کو بھی خاص قسم کی روانی، جدت، ندرت اور تازگی عطا کی ہے۔ انگریزی کے علاوہ پنجابی زبان کے جملوں اور پنجابی گانوں کے ٹکڑوں کا استعمال بھی ان کے افسانوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ کشمیری زبان ان کی مادری اور وطنی زبان ہے۔ کشمیری زبان سے بھی انہیں گہری واقفیت حاصل ہے۔ یہی

وجہ ہے کہ کشمیری زبان کے اثرات بھی ان کی تخلیقات میں صاف طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے کشمیری کرداروں کی زبان سے کشمیری زبان میں جملے یا عوام میں مروجہ گیتوں کے ٹکڑے ادا کروائے ہیں۔

ترنم ریاض ہر طبقے کی زبان کو بڑی خوبصورتی سے افسانے کا حصہ بناتی ہیں۔ اگر ان کا کردار جنوبی ہند سے ہے تو اس کے زبان میں تذکیر و تانیث اور واحد جمع کی تفریق اتھل پتھل ہوتی ہوئی بے حد خوبصورت اور دلچسپ لگتی ہے۔ اگر ان کا کردار ہندوستان کے کسی علاقے سے ہے تو اس کی زبان پر ہندی زبان اور لہجے کا اثر صاف طور پر محسوس ہوتا ہے۔ جہاں ان کے کردار بچے ہیں وہاں انہوں نے بچوں کے معصومانہ خیالات اور توتلی زبان کا بڑا فطری استعمال کیا ہے جو بے حد دلچسپ اور خوبصورت محسوس ہوتا ہے۔ انسانوں کے علاوہ ترنم ریاض نے پرندوں کی زبان یعنی آوازوں کو بھی بڑے خوبصورت انداز میں افسانے میں پیش کیا ہے۔ یہاں مثال کے لیے ایک دو سطور پیش خدمت ہیں:

"سفیدے کی کسی شاخ پر سرمئی رنگ کے پروں اور نہایت سریلی اور میٹھی آواز والی کستوری بولنے لگی۔ پی......پی......پیو......پی......پی......پی......" [8]

ترنم ریاض کے افسانوں میں ایک خاص قسم کی رومانی فضا دیکھنے کو ملتی ہے۔ بلکہ یوں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ان کے ہاں رومانیت بھی موجود ہے اور سماجی حقیقت نگاری بھی ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ سماجی حقائق اپنی جگہ بجا ہیں لیکن رومانیت خود بھی ہر فرد اور ہر معاشرے میں ایک حقیقت ہوتی ہے۔ ان کے کئی افسانوں میں ہمیں رومانیت اور سماجی حقیقت نگاری دونوں یکجا دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ترنم بڑی کامیابی سے رومانی فضا قائم کرتے ہوئے اسی رومانی فضا میں سماج کے تلخ حقائق کو پیش کردیتی ہے۔ حقیقت و رومانیت کی بہترین آمیزش بھی ترنم ریاض کی انفرادیت ہے نیز ان کے افسانوں کے حوالے سے خاص دلچسپی کا باعث ہے۔

تانیثیت

ترنم ریاض عالمی سطح پر چل رہی تانیثی تحریک سے بے حد متاثر نظر آتی ہیں۔انہوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے اس تحریک کی حمایت بھی کی ہے اور خواتین طبقے کے ساتھ ہو رہے مظالم اور سماجی ناانصافیوں کو بھی اپنے قارئین کے سامنے پیش کیا ہے۔ان کا تانیثی شعور بے حد سنجیدہ، بالیدہ اور اعتدال پسند ہے۔یہ دیگر تانیثی تحریک کے حمایتی فنکاروں کی طرح جذبات میں آکر بدکلامی اور مرد طبقے سے نفرت کا اظہار نہیں کرتی بلکہ یہ خواتین کے مسائل اور درد و کرب کو بڑی خاموشی سے فن کا جامہ پہنا کر اپنے قارئین کے سامنے رکھ دیتی ہیں۔اسی حوالے سے ترنم ریاض کی افسانہ نگاری پر بات کرتے ہوئے حقانی القاسمی لکھتے ہیں:

> ''ترنم ریاض کی کچھ کہانیوں میں مردانہ جبر کے خلاف ہلکی سی آہٹ تو ملتی ہے مگر وفاداری بہ شرط استواری کی فضا قائم و دائم رہتی ہے۔ان کا یہ غصہ مرد کو متغائر سمجھ کر نہیں بلکہ اپنی ذات اور حیات کا ایک حصہ جان کر ہی ظاہر ہوتا ہے اور برہمی کی یہ کیفیت مرد سے متعلق نہیں ہے بلکہ مسائل سے متعلق ہے۔اور یہ مسائل پوری کائنات کے مشترک ہوتے ہیں اور یہ عورت اور مرد دونوں کے پیدا کردہ ہیں۔'' ۹

ہمارے معاشرے میں خواتین طبقے کے ساتھ کئی ناانصافیاں ہوتی ہیں یا ہو رہی ہیں اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔لیکن اس کا مطلب قطعی یہ نہیں ہے کہ یہ ناانصافیاں اور مظالم صرف مرد کی طرف سے عورت کے ساتھ ہیں بلکہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ معاشرے میں خواتین طبقے کی طرف سے مرد کے ساتھ بھی ناانصافیاں اور زیادتیاں ہو رہی ہیں۔اس حوالے سے ترنم ریاض کا یہ اقتباس خاص اہمیت کا حامل بھی ہے اور حقائق پر مبنی بھی ہے:

> ''عورت حرکت ناشائستہ نہیں کرسکتی۔اس کے لیے غصے، انتقام یا انا جیسے منفی جذبوں کو جسم سے کوئی نسبت نہیں......اس کی انا خون نہیں مانگتی امن مانگتی ہے...'' ۱۰

مذکورہ اقتباس سے جہاں ترنم ریاض کے تانیثی شعور کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے وہیں پر

مرد اور عورت کے حوالے سے ان کے اعتدال پسند نظریے کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے اکثر افسانوں میں مرکزی کردار یا راوی عورتیں ہیں اور ان خواتین کرداروں میں یا راوی میں ترنم ریاض کے ذاتی احساسات و جذبات اور خیالات صاف طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں خواتین طبقے کے ہر ممکن مسائل کو فنکارانہ انداز میں پیش کر دیا ہے۔ ان کے ہاں ایسی خواتین بھی دیکھی جاسکتی ہیں جو دن رات محنت و مشقت کرتے کرتے زندگی گزار دیتی ہیں اور ان کے خاوند کو ان کی محنت و مشقت کا احساس تک نہیں، جس کی بہترین مثال افسانہ "بلبل" ہے۔ ان کے ہاں ایسے نسائی کردار بھی موجود ہیں جو ہر ممکن محنت و مشقت کرنے کے باوجود بھی اس حد تک مظالم کا شکار ہیں کہ اپنے ہی خاوند کے ہاتھوں بے دردی سے قتل ہوتے ہیں۔ اس حوالے سے مثال کے طور پر افسانہ "مرار خت سفر آنسو" پیش کیا جاسکتا ہے۔ ان کے افسانوں میں ایسے نسائی کردار بھی دیکھنے کو ملتے ہیں جو نامساعد حالات اور پیٹ کی بھوک کے سبب دوسروں کے گھروں میں نوکری کرنے پر مجبور ہیں جس کی بہترین مثال افسانہ "مہمان" ہے۔ الغرض ان کے افسانوں میں سماج کے ہر طبقے کا نسائی کردار دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ تمامی نسائی کردار کہیں نہ کہیں مختلف مسائل سے نبرد آزما ہیں۔

ترنم ریاض نے خواتین کے مسائل و مصائب اور اس طبقے کے استحصال کو بہت سے افسانوں میں موضوع بنایا ہے۔ ان کے افسانوں میں ہمیں مجموعی طور پر تین طرح کے نسائی کردار دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کے پہلے دور کے افسانوں میں ایسے نسائی کردار دیکھنے کو ملتے ہیں جو بے شمار مسائل سے دوچار ہیں۔ یہ نسائی کردار سماج میں استحصال کا شکار ہوتے ہیں اور طرح طرح کے مظالم سہتے ہیں لیکن اپنے حقوق سے اتنے غافل ہیں کہ اس استحصال کو اپنا مقدر سمجھ کر بڑی خاموشی سے سہہ رہے ہیں اور حرف شکایت تک زبان پر نہیں لاتے۔ ترنم کے درمیانی دور کے افسانوں میں ایسے نسائی کردار دیکھنے کو ملتے ہیں جو اپنے حقوق سے نیز سماجی نابرابری اور استحصال سے آگاہ ہیں۔ یہ کردار بھی سماجی مظالم اور مسائل و مصائب سے دو

چار ہیں لیکن یہ تمامی مسائل سے نبرد آزما ہوتے ہوئے بھی اپنے حقوق کے حصول کے لیے کوشاں ہیں۔اس کے علاوہ ترنم ریاض کے افسانوں میں خصوصاً بعد کے دونوں مجموعوں کے افسانوں میں ایسے کردار بھی دیکھنے کو ملتے ہیں جو اپنے ساتھ ہونے والی ہر ناانصافی کا منہ توڑ جواب دینے کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں اور ہر اعتبار سے اپنے حقوق کے حصول میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ایسے کردار ان کے افسانوں میں بہت فعال ہیں اور زندگی کے ہر شعبے میں مردوں کے شانہ بہ شانہ چلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

ترنم ریاض کے اکثر نسائی کردار ممتا کے جذبے سے لبریز ہیں۔ان کے کئی افسانوں کے مرکزی کردار ہمیں ماں کی شکل میں دکھائی دیتے ہیں۔ایسے افسانوں میں جہاں ممتا کے جذبے اور احساس کو پیش کیا گیا ہے وہیں پر زخم خوردہ ماں کے جذبات اور درد و کرب کو بھی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔افسانے ''رنگ'' میں موجود ماں کے جذبات اس پالنے کے ساتھ جڑے ہیں جو اس نے اپنے بچوں کے لیے لیا تھا لیکن اس کے بچے جوان ہو گئے ہیں اور اس پالنے کو گھر سے باہر پھینک دینے پر بضد ہیں جس سے ماں کی ممتا اور جذبات کو ٹھیس پہونچتی ہے۔افسانے ''بی بی'' کی بوڑھی ماں اپنے بچے کو جنم دینے کے بعد اس کی پرورش کرتی ہے،اس کے لیے بے شمار مشکلات سے دو چار ہوتی ہے اور اسے جوان کرتی ہے لیکن آخر کار اسی بچے کے خوف سے ڈری ہوئی ہے۔اس کے سر کا سفید بال کھانے میں پایا جاتا ہے جس کے بعد اسے یہ ڈر ہے کہ اس کا بچہ اس خطا پر اس سے خفا ہو جائے گا۔یہاں بھی ممتا کے جذبے سے کھلواڑ ہے۔افسانہ ''آہنگ'' میں بچہ روٹھ کر گھر سے فرار ہو جاتا ہے اور ماں اس کے لیے فکر مند ہے اور تڑپ رہی ہے۔افسانہ ''اماں'' کی اماں بوڑھی ہو چکی ہے تو اب اسے کوئی بھی دلچسپی سے نہیں سنبھالتا۔یہ ماں در در کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور ہے۔''یہ تنگ زمین'' ایسا افسانہ ہے جس میں ایک ماں کا معصوم بچہ مر جاتا ہے اور اس کا ممتا بھرا جذبہ چکنا چور ہو جاتا ہے۔الغرض ترنم کے ایسے بہت سے افسانے ہیں جن میں مختلف طریقوں سے

ماں اور ممتا کے جذبات کو نیز ان جذبات کے زخمی ہونے پر ممتا کے درد و کرب کو بہترین طریقے سے پیش کیا ہے۔

مختصر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ترنم ریاض کے افسانوں میں نہایت ہی سنجیدہ اور بالیدہ تانیثی شعور شامل ہے۔ ترنم ریاض خاص حدود کے اندر رہ کر تانیثی تحریک کی حمایت کرتی ہیں۔ اس حوالے سے انہوں نے اپنے افسانوں میں بڑی اعتدال پسندی سے کام لیا ہے۔ یہ مرد طبقے سے نفرت نہیں کرتی اور نہ ہی مرد طبقے سے نفرت کا سبق دیتی ہیں بلکہ اس طبقے کی طرف سے ہونے والے ناروا سلوک اور ناانصافیوں کی نشاندہی کرتی ہیں اور انہیں دور کرنا چاہتی ہیں۔ ترنم عورت کو درپیش مسائل کا ذمہ دار مرد طبقے کے ساتھ ساتھ خواتین کو بھی سمجھتی ہیں۔ انہوں نے تانیثیت کی یا تانیثی تحریک کے مثبت پہلوؤں کی حمایت بھی کی ہے اور اس تحریک کی شدت پسندی اور منفی پہلوؤں کی مذمت بھی کی ہے نیز اس تحریک کی شدت پسندی کو طنز کا نشانہ بھی بنایا ہے۔ جس کی بہترین مثال ان کا افسانہ ''ساحلوں کے اس طرف'' ہے۔

کشمیر کی عکاسی

خطہ کشمیر ایک ایسی سرزمین ہے جو کسی نہ کسی اعتبار سے پوری دنیا کی نظروں کا مرکز رہی ہے۔ اس سرزمین کو بہت سے فنکاروں نے اپنے فن کا حصہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ خطہ کشمیر پوری دنیا کے سامنے اپنی تین منفرد خصوصیات کی وجہ سے مشہور ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ سرزمین اپنی خوبصورتی اور فطری حسن کی وجہ سے اپنی مثال آپ ہے۔ اس کی خوبصورتی ہی کی وجہ سے اسے جنت بے نظیر، ارضی جنت، وادی بے نظیر اور گل پوش وادی وغیرہ جیسے ناموں سے یاد کیا جاتا ہے۔ دوسری خاص وجہ یہ ہے کہ اس خطے کی اپنی ایک خاص، منفرد اور مثبت اقدار کی حامل تہذیب ہے۔ یہ تہذیب بھی پوری دنیا میں اپنی مثال آپ ہے۔ جس کی وجہ سے پوری دنیا میں اس خطے کی شہرت ہے۔ تیسری خاص پہچان اس خطے کے نامساعد اور انسانیت شکن سیاسی حالات ہیں جن کی وجہ سے پوری دنیا کی نظریں اس خطے پر مرکوز ہیں۔

ترنم ریاض نے اپنے افسانوں میں اس خطے کے مذکورہ تینوں پہلوؤں کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ کشمیر کے حوالے سے ان کے افسانے، ایک پہلو یہ بھی ہے تصویر کا، مٹی، پھول، کشتی، یمبرزل، حور، مجسمہ، ماں صاحب، چھوئی موئی، اور شیرنی، خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں۔

ترنم ریاض نے اپنے افسانوں میں خطہ کشمیر کی خوبصورتی اور فطری حسن کو بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں اس خطے کے اونچے پہاڑ، گہرے دریا، برف پوش پہاڑ، حسین اور سرسبز وشاداب وادیاں، نشاط باغ، شالیمار باغ، قدرتی پانی کے چشمے، صاف وشفاف ندی نالے، گل مرگ، سونا مرگ، پہلگام، جھیل ڈل، جھیل ولر، ان میں تیر رہے شکارے، بوٹ ہاؤس، الغرض اس خطے سے تعلق رکھنے والی ہر خوبصورت اور فطری چیز یا جگہ ان کے افسانوں میں اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں کشمیر کی فطری خوبصورتی اور قدرتی مناظر کو مکمل طور پر سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ ان ہی خوبصورت مناظر میں سے ایک فطری منظر مثال کے لیے یہاں پیش کیا جاتا ہے:

”میرے سامنے میٹھے پانی کا چشمہ تھا۔ پانی سے بھاپ اٹھ رہی تھی۔ اور یہ پانی اس قدر شفاف تھا کہ تہہ میں اگی ننھی گھاس کے پودے، چھوٹے چھوٹے گول پتھر اور کنکر بالکل صاف نظر آتے تھے۔ خوبصورت چھوٹے سے فوارے کی شکل میں چشمہ پھوٹتا ہوا دکھائی دے رہا تھا۔ چشمہ دائرہ نما تھا اور ایک کنارے سے باہر کو ننھی سی ندی کی شکل میں بہہ رہا تھا۔ اس کے گرد ہری ہری گھاس اُگی ہوئی تھی۔ اس کا پانی گنگنا تھا۔ چشموں کا پانی سردیوں میں گرم اور گرمیوں میں ٹھنڈا ہوا کرتا ہے۔ قدرت کی شان ہے ورنہ ان وادیوں اور پہاڑوں میں پانی کیسے گرم کیا جاتا“ !!

یہ اقتباس تو فطری حسن اور خوبصورتی کا محض ایک مختصر سا منظر ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں ایسے بے شمار اور مختلف فطری مناظر دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس طرح ترنم ریاض نے خطہ کشمیر کی خوبصورتی اور فطری حسن کو اپنے افسانوں میں بطور خاص پیش کیا ہے۔

ترنم ریاض نے وادی کشمیر کے حسن وخوبصورتی کے ساتھ ساتھ اس خطے کی تہذیب کو بھی اپنے افسانوں میں خاص جگہ دی ہے۔ انہوں نے جو افسانے کشمیر کے پس منظر میں لکھے ہیں ان افسانوں میں کشمیری تہذیب بھی بطور خاص جلوہ گر ہے۔ شادی بیاہ کی رسم وروایات ہوں یا روزمرہ کی زندگی ہو، کھانے پینے میں پسند ناپسند ہو یا طرز زندگی ہو، عادات واطوار ہوں یا لباس ہو الغرض کشمیری تہذیب کے تمامی پہلو ان کے افسانوں میں بخوبی دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں موجود کشمیری تہذیب کے حوالے سے بھی مثال کے طور پر ایک اقتباس پیش کرنا یہاں ضروری محسوس ہو رہا ہے جو اس طرح ہے:

"کمرے میں شریفہ جھیل میں اُگی لمبی لمبی گھاس سے بنی ہوئی چٹائی "وگو" پر بیٹھی کرم کا ساگ چن رہی تھی۔ جب اس کے ہاتھ سرد ہونے لگتے تو وہ اپنے دونوں ہاتھ سمیٹ کر اپنے پھرن کی آستینوں کے اندر کھینچ لیتی اور اپنی گلابی انگلیوں سے کانگڑی کے ہتھے تھام لیتی اور لطیف آنچ سے آسودہ ہو کر پھر ساگ چننے لگتی۔ اس نے کانگڑی پھرن سے باہر نکال دی اور اس میں پڑے ہوئے اپلوں کی گرم راکھ کو کانگڑی کے ساتھ بندھی ہوئی لوہے کی چمچی "ژالن" سے الٹ پلٹ کرتے ہوئے بتایا کہ اس کا پردہ ہو گیا ہے۔" [۱۲]

اس اقتباس میں خطہ کشمیر کی مخصوص تہذیب کے محض چند عناصر ہی دیکھے جاسکتے ہیں۔ لیکن اگر ان کے افسانوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو خطہ کشمیر کی تہذیب کے تمامی پہلو ان کے ہاں پائے جاتے ہیں۔

شہری مسائل اور دیہاتوں وشہروں کا تقابل

آج پوری دنیا دیہاتوں کو چھوڑ کر شہروں کی طرف جانے میں دلچسپی رکھتی ہے اور یہ کام بڑے پیمانے پر لگاتار ہو رہا ہے۔ شہر جہاں ہر قسم کی جدید سہولیات کی علامت ہے وہیں پر ایسے بے شمار مسائل بھی ہیں جو شہری زندگی میں داخل ہیں۔ آج ادب کے اندر اکثر لکھنے والے ان شہری مسائل کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنا رہے ہیں۔ ترنم ریاض نے بھی ان شہری

مسائل کو اپنے افسانوں میں بڑی کامیابی سے پیش کیا ہے۔شہری مسائل، شہری زندگی، شہروں میں بسنے والے انسانوں کی تنہائی اور درد و کرب کے حوالے سے ان کا افسانہ ''شہر'' اپنی مثال آپ ہے۔اس افسانے کی مرکزی کردار عورت کی شہر کے کسی فلیٹ کے اندر موت ہو جاتی ہے اور فلیٹ کا دروازہ اندر سے بند ہے۔اس عورت کے ساتھ دو معصوم بچے ہیں جو دروازے کی اندر کی کونٹی نہیں کھول سکتے اور اس عورت کا خاوند کچھ دنوں کے لیے شہر سے باہر گیا ہوا ہے۔ مری ہوئی عورت کے ساتھ بھوکے بچے بھی کئی روز تک اس بند فلیٹ کے اندر ہی رہتے ہیں۔ باہر کی دنیا کی کوئی خبر اندر نہیں پہونچتی اور اندر کی کوئی آواز باہر نہیں جاسکتی۔ یہ درد و کرب اور انسانی تنہائی و بے بسی آج کے شہری مسائل کا خاص حصہ ہیں۔شہری مسائل کے حوالے سے ترنم ریاض کا یہ افسانہ اپنی مثال آپ ہے۔شہری مسائل، انسانی تنہائی اور درد و کرب کو اس افسانے میں بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔اردو ادب کے اندر اس افسانے جیسی بے مثال تخلیقات نایاب نہ بھی ہوں لیکن کم یاب ضرور ہیں۔شہری مسائل کے حوالے سے ان کا دوسرا اہم افسانہ ''کمرشل ایریا'' ہے۔اس افسانے میں شہر کی گہما گہمی اور شور و غل اپنی انتہا کو ہے۔ایک کنبہ شہر کے کنارے سے ہجرت کر کے شہر میں آبستا ہے تاکہ وہاں سبھی سہولیات میسر ہوں۔ یہاں تمامی جدید سہولیات تو میسر ہیں لیکن چین و سکون اور سکوت ناپید ہے۔اس افسانے میں بھی ترنم ریاض نے بڑی باریک بینی سے شہری مسائل اور انسانی بے چینی و بے سکونی کو موضوع بنایا ہے۔اس کے علاوہ بھی، شیرنی، ایسے مانوس صیاد سے، پوتھی پڑھی پڑھی، مرار خت سفر آنسو اور دیگر کئی افسانوں میں انہوں نے شہری مسائل کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

ترنم ریاض نے اپنے کئی افسانوں میں شہری زندگی اور دیہاتی زندگی کا بہترین تقابل کیا ہے۔ان کے افسانوں سے صاف طور پر ظاہر ہے کہ جہاں شہروں میں ہر قسم کی جدید سہولیات میسر ہیں وہیں پر شہروں کے ایسے بے شمار مسائل بھی ہیں جنہوں نے انسان کو مجبور

اور بے بس کردیا ہے۔ شہروں میں تمام جدید سہولیات میسر ہونے کے باوجود بھی انسان احساس و ہمدردی، چین و سکون اور فطری آب و ہوا سے محروم بھی ہے اور بند کمرے میں محض ایک قید زندگی گزارنے پر مجبور بھی ہے۔ اس کے برعکس دیہاتی زندگی جدید سہولیات سے محروم ہی سہی لیکن پھر بھی دیہاتوں میں انسان ایک فطری زندگی جیتا ہے۔ دیہاتی زندگی میں آج بھی انسانی احساس و ہمدردی، آپسی بھائی چارہ اور ایک خاص قسم کی یگانگی پائی جاتی ہے۔ ترنم ریاض نے اپنے افسانوں میں شہری اور دیہاتی زندگی کا بہترین تقابل کیا ہے اور دیہاتی زندگی کو شہری زندگی پر ترجیح دی ہے۔ ان کے افسانوں میں شہری زندگی سے ناپسندیدگی کا اظہار اور دیہاتی فطری زندگی کی طرف خاص جھکاؤ کا اندازہ افسانے ''چمگادڑ'' کے اس اقتباس سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے:

''ہسپتال میں لیٹی ماں کو دیکھتا ہوا عامر سوچ رہا تھا کہ جب ماں پوری طرح بیدار ہوگی اور اس کے ساتھ گھر چلے گی تو وہ اس سے کہے گا کہ وہ گاؤں جا کر داداجان کے ساتھ اپنی زمین سنبھالیں گے اور باہر کی دنیا سے کوئی تعلق نہ رکھیں گے۔ کیوں کہ یہ گلوبلائزیشن، کلوننگ، یہ نیوکلیائی ہتھیار، ہلاکتوں کے یہ جدید سائنسی آلات دراصل انسانیت کا کمرشلائزیشن ہے۔ اور فطرت سے بہت دور بھی۔ اسی لیے انسان کی معصومیت چھن گئی ہے...... اسے نیچر کا حصہ بن جانا ہے۔ وہ سب نیچر کا حصہ ہو جائیں گے'' [۱۳]

سائنسی ترقی اور ممکنات

ترنم ریاض ادب اور دیگر سماجی علوم سے گہری واقفیت رکھنے کے ساتھ ساتھ سائنس سے بھی خاص واقفیت رکھتی ہیں اور عالمی سطح پر ہونے والے سائنسی تجربات و ممکنات سے بھی باخبر ہیں۔ انہوں نے سائنسی ترقی، تجربات اور ممکنات کو خاص طور پر اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ یوں تو ان کے کئی افسانوں میں سائنسی تجربات اور ترقی کے حوالے سے معلومات موجود ہیں لیکن اس حوالے سے ان کے دو افسانے ''تجربہ گاہ'' اور ''ساحلوں کے اس

طرف'' خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں۔ سائنس نے انسانی حیاتیات کے شعبے میں کس حد تک ترقی کر لی ہے اور اس شعبے میں ہمارے سامنے کیا کیا ممکنات ہیں، ایسے موضوعات کو خاص طور پر ان کے افسانوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ آج مرد اور عورت کے جنسی تعلقات کے بغیر بھی بچے پیدا کرنے پر تجربے کیے جا رہے ہیں۔ سائنس کے اس پہلو اور تجربات کی اس نوعیت کو انہوں نے خاص طور پر موضوع بنایا ہے:

''یہ اس زمانے کی بات ہے جب سائنس کی ایک حیرت انگیز دریافت نے دنیا کو چونکا دیا تھا۔ حیران کن دریافت یہ تھی کہ عورت اب مرد کے تعاون کے بغیر اولاد پیدا کر سکتی تھی۔ اپنے ہی جسم کے ایک خلیئے کے ذریعے۔ مگر اولادِ نرینہ کے لیے پھر مرد کا تعاون ہی ضروری تھا'' ۱۴

ترنم ریاض نے اس حوالے سے جہاں انسانی تخلیق کو موضوع بنایا ہے وہیں پر انسانی موت کو قابو میں لانے کے لیے سائنسدان جو تجربات کر رہے ہیں اس کو بھی موضوع بنایا ہے۔ آج سائنس اس حد تک ترقی کر چکی ہے کہ انسانی پیدائش اور موت اس کے ہاں زیرِ تجربہ ہیں۔ ان موضوعات کو بڑی باریک بینی اور سنجیدگی سے انہوں نے اپنے افسانوں میں پیش کر کے اپنے قارئین کو اور اہلِ ادب کو سائنسی ممکنات سے خبردار کیا ہے۔ اسی حوالے سے ان کے افسانے ''تجربہ گاہ'' کا یہ اقتباس خاص طور پر اہمیت کا حامل ہے:

''مگر ہمیں اپنی تحقیق پر دنیا کے قیام ایسا اعتماد ہے۔ ہم موت پر قابو پانے والے ہیں۔ ہمیں Gene کا Code حاصل ہو گیا ہے۔ وہ پیچیدہ ضرور ہے مگر جس دن ہم اسے Decode کرنے میں کامیاب ہو جائیں گے سمجھ لیجیے کہ .... ڈاکٹر...... ڈاکٹر...... میری سانس...... مگر مجھے یقین ہے کہ میری ہڈیوں کا ڈھانچہ تندرست ہے۔ تم اسے محفوظ کر لو...... ہاں اور جب زندگی ہمارے قابو میں آ جائے گی تو صرف تمہارے DNA کو Develop کر کے ہم بالکل تمہاری طرح کا انسان کلون کر لیں...... مگر اس سب کی ضرورت پیش نہیں آئے گی۔ ایک خلیہ محفوظ رکھ لینا ہی کافی

ہوگا۔ سارا جسم اسی سے بنتا جائے گا۔" ۱۵

اس اقتباس سے ایک طرف تو سائنسی ترقی و تجربات اور ممکنات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے تو دوسری طرف ترنم ریاض کی سائنس کے حوالے سے واقفیت اور علم کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ بھی چاہے انسانی زندگی اور موت کا معاملہ ہو یا پیدائش اور علاج کا معاملہ ہو یا انسانی تخریب کی خاطر بنائے جانے والے زہریلے ہتھیاروں کا معاملہ ہو، انسانی زندگی کے ان تمامی سائنسی پہلوؤں کو انہوں نے بڑی خوبصورتی سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔

نسلی فاصلہ **Generation Gap**

بیسویں صدی کی آخری دہائیوں سے لے کر عصر حاضر تک ہمارے معاشرے میں ایک خاص قسم کا نسلی فاصلہ دیکھنے کو ملتا ہے اور یہ فاصلہ دن بدن تیزی سے بڑھتا جا رہا ہے۔ اس موضوع کو یا سماجی مسئلے کو دیگر فنکاروں کی طرح ترنم ریاض نے بھی اپنے افسانوں میں خاص جگہ دی ہے۔ اس حوالے سے ان کے افسانے ، پالنا، میرا کے شام، ایسے مانوس صیاد سے، آہنگ، یمبرزل، سورج مکھی، اور تجربہ گاہ، خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ترنم ریاض کے مذکورہ افسانوں میں دیکھا جاسکتا ہے کہ اس نسلی فاصلے نے جہاں نئی نسل کو پرانی قدروں سے بے یقینی، نئی قدروں پر یقین، مطلب پرستی اور تیز رفتار دنیا میں دوڑ کا حامل بنا دیا ہے وہیں پر اس فاصلے نے اولاد کو والدین سے ہر اعتبار سے دور کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں ہمیں تنہا، مظلوم، بے بس، بے سہارا اور مایوس والدین دیکھنے کو ملتے ہیں۔ والدین کی بچوں سے جدائی، تنہائی اور احساس تنہائی کا ان کے افسانے "ایسے مانوس صیاد سے" کے اس اقتباس سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

"ایک بیٹا ہے ہمارا۔ امریکہ میں رہتا ہے۔ ان کے چہرے پر ہلکی سی چمک نظر آ رہی تھی.... دو سال پہلے آیا تھا۔ شاید اس سال بھی آئے گا۔ تمہیں ملوائیں گے اس سے...... ہاں تھے تو..... جانے کیا ہوا...... یا تو بچے بڑے ہو کر یہیں رہتے ہیں اور ماں

باپ اڑ جاتے ہیں......یا پھر بچے ہی کہیں اور اڑ جاتے ہیں۔ بچے ہی کہیں اڑ جاتے ہوں گے۔انہوں نے ایک دبی دبی سی گہری سانس لی۔نظر تو بس یہ دو مینائیں آتی ہیں ہمیشہ.... کتنے اداس ہوتے ہیں ماں باپ ۔ بچے جانے کیوں چھوڑ جاتے ہیں اس طرح والدین کو“ ۱۶

اس اقتباس سے والدین کے کرب اور تنہائی کو بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔ بوڑھے والدین کی یہ حالت زار ہمارے معاشرے میں حائل نسلی فاصلے کا ہی نتیجہ ہے۔اس نسلی فاصلے نے دونوں نسلوں کو بلکہ یوں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ اولاد اور والدین کو ہر اعتبار سے دور کر دیا ہے۔ ہمارے معاشرے میں والدین کو اولاد کی دلچسپیاں پسند نہیں اور اولاد کو والدین کے خیالات ونظریات قبول نہیں ہیں۔ یہ عصر حاضر کی ایک تلخ حقیقت بھی ہے اور ہمارے سماج کا المیہ بھی ہے۔ اسی نسلی فاصلے اور ذہنی وفکری فاصلے کے حوالے سے ان کے افسانے ”آہنگ“ کا یہ اقتباس بھی قابل غور ہے جس میں ایک باپ اور بیٹے کی گفتگو ہو رہی ہے:

”کیا سمجھا رہی ہیں انہیں۔ذرا حلیہ تو ملاحظ کیجیے ...... مجھے یہ سب بالکل پسند نہیں...... مگر مجھے پسند ہے پاپا۔ یہ میری Life ہے۔آپ لوگ کیوں نہیں سمجھتے کہ زندگی مجھے گزارنی ہے۔آپ دیکھ لیجیے گا میں سارا کام کیسے Successfully نبھاؤں گا۔ زمانہ بدل گیا ہے ڈیڈ۔ میں کوئی غلط کام نہیں کر رہا...... اگر یہ تمہارے لیے غلط کام نہیں تو پھر غلط کیا ہے“ ۱۷

اردو افسانے کی دنیا میں ترنم ریاض ایک اہم اور منفرد نام ہے۔ گزشتہ صفحات میں پیش کردہ موصوفہ کی وہ فنی اور موضوعاتی خصوصیات تھیں جن کی بنیاد پر ان کی افسانوی انفرادیت قائم ہے۔انہوں نے فنی لوازمات کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے سماج کے بہت سے مسائل کو اپنے موضوعات میں شامل کیا ہے اور ان مسائل کو خوبصورتی اور کامیابی سے افسانے کے سانچے میں ڈھال کر اپنے قارئین کے سامنے رکھ دیا ہے۔ان کی افسانہ نگاری کی سب سے بڑی خوبی

یہ ہے کہ انہوں نے فن اور موضوع کے توازن کو برقرار رکھا ہے۔ اس طرح عصر حاضر کی افسانہ نگاری میں یا افسانوی دنیا میں ترنم ریاض کا نام و مقام خاص انفرادیت اور اہمیت کا حامل ہے۔

☆☆☆

حواشی:

۱۔ ابوالکلام قاسمی، ایک اقتباس، مشمولہ یمبرزل، ص ۱۸۸، ۲۰۰۴
۲۔ ترنم ریاض، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، ص ۱۵، نرالی دنیا پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۰۰
۳۔ پروفیسر سلیمان اطہر جاوید، ایک اقتباس، مشمولہ بازیافت، ص۔ ۲۳۹، شمارہ ۴۴۔۴۵، شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی، ۲۰۰۹
۴۔ پروفیسر وارث علوی، ترنم ریاض کی افسانہ نگاری، مشمولہ بازیافت، ص ۱۸۲، شمارہ ۴۴۔۴۵، شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی، ۲۰۰۹
۵۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، ص ۱۵۔۱۶، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۹۸
۶۔ مجید مضمر، تعارف، مشمولہ بازیافت، ص ۱۵۳، شمارہ ۴۴۔۴۵، شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی، ۲۰۰۹
۷۔ مظہر امام، ایک اقتباس، مشمولہ یمبرزل ص ۱۹۰، نرالی دنیا پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۰۴
۸۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، ص ۷۶، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۹۸
۹۔ حقانی القاسمی، ایک اقتباس، مشمولہ یمبرزل، ص ۱۹۳، نرالی دنیا پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۰۴
۱۰۔ ترنم ریاض، برف آشنا پرندے، ص ۳۰۱، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۹
۱۱۔ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، ص ۷۶، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۹۸

۱۲؎ ترنم ریاض، یہ تنگ زمین، ص ۶۸، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 1998

۱۳؎ ترنم ریاض، مرارخت سفر، ص ۱۴۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸

۱۴؎ ترنم ریاض، مرارخت سفر، ص ۴۳، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸

۱۵؎ ترنم ریاض، یمبرزل، ص ۶۸، نرالی دنیا پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۰۴

۱۶؎ ترنم ریاض، یمبرزل، ص ۵۵-۵۶، نرالی دنیا پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۰۴

۱۷؎ ترنم ریاض، یمبرزل، ص ۱۰۲، نرالی دنیا پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۰۴

●......ڈاکٹر محمد یاسین گنائی

ترنم ریاض کے شعری ابعاد

ترنم ریاض جیسی شہرت یافتہ شاعرہ کے بارے میں لکھنا اور پھر ایک مختصر سے مضمون میں تمام تر پہلوؤں پر لکھنا قدرے مشکل کام ہے، کیونکہ ان کی افسانہ نگاری، ناول نگاری، غزل گوئی، نظم نگاری، تحقیق وتنقید، سفرنامہ نگاری اور دیگر ادبی خدمات پر الگ الگ موضوعات کے تحت تحقیقی وتنقیدی کام ہو چکا ہے اور آج بھی کچھ سندی اور غیر سندی مقالات پر کام جاری ہے۔ بہر حال ارضِ کشمیر کی اس معتبر ومعروف بیٹی کے بارے میں چند کلمات لکھنا میرے لئے باعث فخر ہے۔ ان کے جد امجد اصل میں سیالکوٹ کے رہنے والے تھے، جو ہجرت کر کے کشمیر آئے تھے اور ان کے دادا چودھری خدا بخش پنجاب سے بطور کمشنر کشمیر تشریف لائے تھے۔ اُن کے تعلقات کشمیریوں سے اس حد تک بڑھ گئے تھے کہ اپنے بیٹے چودھری محمد اختر کی شادی ایک کشمیری نژاد لڑکی ثریا بیگم سے کر دی۔ یوں ترنم ریاض کی والدہ کشمیری اور والد پنجابی ہیں۔ ترنم ریاض اپنے خاندان کے بارے میں لکھتی ہیں:

"ہمارے دادا حضور چوہدری خدا بخش خان کا تعلق سیالکوٹ سے تھا۔ ان کے جد امجد چاند محمد خان دلی کے تھے۔ دلی میں ان کے بندوقیں بنانے کے کارخانے تھے۔ اکبر کے نورتنوں میں ایک عبدالحکیم تھے جن کی ایما پر چاند محمد خان عرف چنو محمد خان، سیالکوٹ منتقل ہوئے۔ انہوں نے دلی کی ہی طرز پر حویلی تعمیر کی اور یہ گھرانہ حویلی والوں کے گھرانے سے منسوب ہوا۔ سیالکوٹ کے علاوہ ہماری کچھ جائداد سرینگر میں بھی تھی جس میں کشادہ

بنگلے اور وسیع اراضی پر مشتمل پائیں باغ تھا اور سوگام کے علاقے میں سینکڑوں میلوں تک پھیلی ہوئی زمینیں۔ دادا حضور نے علی گڑھ سے قانون کی ڈگری حاصل کی تھی۔ وہ جموں وکشمیر کے وزیرِ وزارت تھے۔ یہ زمینیں اُنہیں کسی طرف سے عطا نہیں ہوئی تھیں بلکہ انہوں نے خود خریدی تھی"۔ [۱]

شادی سے پہلے وہ فریدہ ترنم کے نام سے لکھتی تھی اور لیکن شادی کے بعد ترنم ریاض کے نام سے لکھنے لگی۔ ان کو اردو، کشمیری اور انگریزی کے ساتھ پنجابی پر بھی دسترس حاصل ہے۔ ان کی گھریلو زندگی اور ادبی خدمات کے بارے میں ایس۔ ایم کوثر رضوی (آل انڈیا ریڈیو) لکھتے ہیں:

"ترنم ریاض کشمیر کے ایک جاگیردار گھرانے کی بیٹی، پروفیسر ریاض پنجابی کی بیگم اور جوانی کو چھوتے ہوئے دو عدد بیٹوں کی شفیق ماں ہیں۔ کئی کتابوں کی مصنفہ اور شاعرہ ہیں۔ آئے دن ادبی سرگرمیوں میں مصروف رہتی ہیں۔ ریڈیو اور ٹی وی سے خاص دلچسپی ہے۔ ان کی نفاست ونزاکت اور عادات واطوار کو دیکھ کر ہم انہیں شہزادی کہتے ہیں۔ انتہائی مہذب اور شائستہ خاتون ہیں۔ اردو، انگریزی، کشمیری اور پنجابی زبانیں فرفر بولتی ہیں"۔ [۲]

ترنم ریاض نے اپنی ادبی زندگی میں مختلف ممالک کا سفر کیا ہے اور اپنے اسفار کو سفرناموں کی شکل میں منظر عام پر لانے کی ہمیشہ کوشش کی ہے۔ وہ ریاست کی شاعرات میں اہم واعلیٰ مقام رکھتی ہیں۔ شاعری کا آغاز چھٹی جماعت کے ریاضی کے پرچے میں ناکامی کے بعد کیا تھا۔ شبنم افروز کے سوال کے جواب میں ترنم نے کہا ہے کہ اس ناکامی کے سبب کافی پریشان اور بے چین تھی۔ اس وجہ سے زبان سے پہلی بار درجہ ذیل شعر نکلا تھا۔

بھول جا انجام شب کی تلخیاں
ہر سویرا ایک نیا آغاز ہے [۳]

ان کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۷۵ء میں ۱۲ سال کی عمر میں ہوا ہے۔ ان کے شعری

مجموعوں میں ''پرانی کتابوں کی خوشبو (۲۰۰۵ء)، بھادوں کے چاند تلے (۲۰۱۵ء)، زیرِ سبزہ محو خواب (۲۰۱۵ء) شامل ہیں۔ ان کے ہر شعری مجموعے کے آغاز میں حمد، نعت اور منقبت کے کچھ اشعار بطور عقیدت و محبت ضرور ملتے ہیں۔ انہوں نے نظم اور غزل دونوں اصناف میں بھی حمدیہ اور نعتیہ اشعار رسمی طور پر موزوں کیے ہیں۔ نظم ''بصیر و سمیع'' ایک حمدیہ نظم ہے جس میں اللہ تعالیٰ کی نعمتوں کا شکر ادا کیا ہے اور ذاتی و اجتماعی دعا بھی مانگی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں چند اشعار

ترا جہان، یہ انساں، اس کی صناعی
تراش کر ترے پتھر، شجر، ندی، رستہ

سجائی ہیں تری گیتی کا کلیں، اس نے
اسی کی سوچ ہے اس کو اجاڑنے میں بھی

نہ دے کے ذہن اسے کرتے اشرف المخلوق
نہ ہاتھ اپنے یہ بربادیوں سے یوں رنگتا

قیام رہتا مسلسل جو اس کا غاروں میں
تو صاف رہتی فضا، یہ زمیں، یہ پانی

جہاں کی عمر درازی کی ہم دعا کرتے
تو تُو قبول بھی کرتا اے بصیر و سمیع

ترنم ابہام اور علامات سے بہت حد تک اجتناب کرتی ہیں۔ نازک احساسات کا

اظہار ان کی نظموں میں کھل کر نظر آتا ہے۔ کشمیر کا حسن و جمال، نسائی کرداروں کی نفسیاتی کشمکش، زبان و بیان کا سُریلا پن، وسیع مطالعہ، گنگناہٹ وغیرہ ان کی نظموں میں بخوبی نظر آتا ہے۔ ایک نظم میں خواتین کی مجبوری، کمزروری اور تابع داری کا ذکر یوں کیا ہے۔

وہ میری فکر کے روزن پہ کیل جڑتا ہے
میں آگہی کے تجسس کو خون روتی ہوں

مری دعا میں نہیں معجزوں کی تاثیریں
نصیب کھوجنے والی میں کون ہوتی ہوں

ان کی اہم نظموں میں ''گھر، منظر، بچپن، سمی الدعا، وجودیت، ساعت، رات اور دن، دل سمجھتا نہیں'' وغیرہ شامل ہیں۔ ان کی نظموں میں ان کے بچپن، جوانی، کشمیر، مائکہ اور سسرال کا ذکر ملتا ہے۔ ایک نظم میں بچپن کا ذکر یوں کیا ہے۔

چلا آ اے میرے بچپن
آ جا لوٹ کر
بانہوں میں میری
لے کر وہ میری گڑیا
جس سے میں کھیلی
وہ میرے ناز و نخرے
جو تجھے اک دن بھی
نہیں آئے میسر

ترنم نے بچپن کی یادوں، جوانی کے جوش، عورتوں کی مظلومیت، سماج میں پلنے والی بے راہ روی، نسائیت اور تانیثیت جیسے موضوعات کو خاص طور پر برتا ہے۔ اسی حوالے سے ان

کی شاعری کے بارے میں لیاقت علی لکھتے ہیں:

"ترنم ریاض کی شاعری کو پڑھنے سے ایسا لگتا ہے کہ جیسے وہ ایک معتبر اور سنجیدہ دل کی آواز ہیں۔اپنے دل کے اندر زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں جس میں تصنع اور نہ اکھراپن پایا جاتا ہے بلکہ نسوانی پہلوؤں کی عکاسی کرتی ہے"۔ ؎

ان کے کلام میں کشمیر کی آب وہوا،قدرتی مناظر،چشموں،جھیلوں،جھرنوں،برف پوش پہاڑوں، پھولوں اور پھلوں،سرسبز گھاس غرض کشمیر کے ذرے ذرے کی عکاسی نظر آتی ہیں۔وہ قدرتی مناظر،خدا کی مخلوقات اور خدا کی کائنات کے ذرے ذرے سے اُنس رکھتی ہیں اور نہ صرف ان قدرتی مناظر ومناظر کشمیر کی سفیر نظر آتی ہے بلکہ خود ان مناظر کی عاشق زار بھی معلوم ہوتی ہے۔نظم "کہیں کوئی نہیں" میں استفہام کی عمدہ مثال قائم کی ہے۔اس میں علامہ اقبال کی طرح اللہ تعالیٰ کے دربار سے کچھ سوالات کیے ہیں۔جیسے کس نے آگ سی سلگائی ہے معصوم زمینوں میں؟ کس نے گلشن کو گورستان بنایا؟ آسمان پر دھواں کیوں ہے؟ صوفی بزرگوں نے خاموشی کیوں سادھ لی ہے؟ خورشید کیوں خفا ہے؟ اُجڑے گھروں کو کون بسائے گا؟ وغیرہ وغیرہ۔مسدس کی ہیت میں لکھی اس نظم میں کشمیر کے قدرتی مناظر کا ذکر یوں چھیڑا ہے:

خزاں نے دیکھ ڈالا گھر ترے سب لالہ زاروں کا
نشاط و چشمہ شاہی، ڈل، ولر کا، شالماروں کا
ترے جھرنوں، پہاڑوں ،ندیوں کا ،آبشاروں کا
سکوں کے ہر خزانے پر ہے پہرا شاہماروں کا
سبھی تیری زمیں پر چاہتے ہیں آسماں اپنا
جڑوں کو گھن لگا کر ٹہنیوں پر آشیاں اپنا

ترنم نے کشمیر کی جھیلوں ،ندی نالوں، چشموں، کوہساروں، برف ،بارش، پرندوں اور

دیگر حسین مناظر کی خوبصورت ودلکش ترجمانی کی ہے۔ محمد مستمر (ہریانہ اردو اکادمی) نے ترنم کی نظموں میں کشمیر کی عکاسی کے حوالے سے لکھا ہے:

''اُن کی نظموں میں کشمیریت کی بھی عکاسی ہے اور اپنی ذات کا عرفان بھی۔ ترنم ریاض اپنی نظموں میں نازکی سے کام لیتی ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ وہ قدرتی اشیا ومناظر کی دلدادہ ہیں۔ اُن کے جذبات واحساسات میں ایک الگ قسم کی گدازی اور نازک مزاجی کا عنصر قاری کو سحر انگیزی میں لے جاتا ہے۔ کبھی کبھی اُن کے جذبات میں ہلکی سی اُداسی بھی پائی جاتی ہے۔ نیز ایک سکوتیت اور ہو کا عالم بھی اُن کی نظموں کا حصّہ ہے۔ جس میں کہیں کہیں چبھن بھی شامل ہوتی ہے''۔ ۵

ترنم کی تخلیقات میں ایک خود دار اور باکردار عورت کا تصور واضح طور پر اُبھرتا ہے۔ انہوں نے تعلیم یافتہ عورت اور معاشرے میں مرد کی نفسیات کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ وہ محبتوں کی شاعرہ ہیں اور ان کی نظر میں انسانی رشتوں کی بڑی اہمیت ہے۔ انہوں نے رشتوں کی قدر وقیمت، جذبات واحساسات اور اپنائیت پر بڑی فنکاری سے قلم اُٹھایا ہے۔ وہ رشتوں کے دکھ درد کو اپنی شاعری اور کہانی دونوں میں بیان کرنے کی کامیاب کوشش کرتی ہے۔ ان کی شاعری میں ان کی خود اعتمادی اور خود شناسی نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر کوثر رسول کے مطابق:۔

''ان کے یہاں عورت شخصیت، پدرانہ سماج میں اس کے تئیں غیر انسانی ونارروائی سلوک، عورت کے ردعمل، اپنی حیاتیاتی وذہنی آزادی کے اظہار، اپنے جذبات واحساسی کوائف کا ہر اعتبار سے ایک Discourse کو دیکھا جاسکتا ہے''۔ ۶

ڈاکٹر نکہت فاروق نظر ان کی شاعری کے بارے میں لکھتی ہیں:

''ان کی نظموں میں مشرقی ماحول کی پیدا کردہ نسوانی فکر کی روایت کے رنگ صاف جھلکتے ہیں۔ رشتوں کی پامالی، سکونِ قلب کی تلاش، شب کی سیاہی میں بے خوابی کا منظر، ذات کی گم گشتگی کے علاوہ عصری مسائل پر شاعرہ رنجیدہ دل ہو کر اظہار خیال کرتی ہیں۔ وہ اپنی

نظموں میں نئی کیفیت اور تازہ مفاہیم کے درواکرتی نظر آتی ہیں''۔ ۷

ان کی شاعری میں انسانی جذبات واحساسات کی لطافت اور شگفتگی صاف نظر آتی ہے۔انہوں نے زندگی کی تمام پریشانیوں کو دیکھنے اور محسوس کرنے کے بعد ہی اپنا موضوع بنایا ہے۔عصری حالات اور انسانی اقدار کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔فطری طاقتوں کے آگے انسان کی بے بسی ہو یا ایک عورت کے درد وکرب اور اضطراب غرض ان کے یہاں ہر موضوع پر بہت کچھ لکھا ہوا ملتا ہے۔ان کے ناولوں اور افسانوں کی طرح ان کی شاعری میں بھی ماں کی عظمت وقربانی کے بارے میں بہت ذکر ملتا ہے۔نظم ''کسی کا ہوتا نہیں ہے کوئی''میں انہوں نے پیدائش سے موت تک ایک ماں کے روپ میں عورت کی قربانی کا ذکر کیا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ جب لڑکی پیدا ہوتی ہے تو ماں روتی ہے اور جب بیٹی کی شادی ہوتی ہے تب بھی ماں روتی ہے۔اور جب ایک ماں کے تمام بچے اپنی اپنی بیوی کے ہوجاتے ہیں تب بھی ایک ماں ہی روتی ہے۔یوں ماں کا رونا کبھی ختم نہیں ہوتا ہے۔انسان کی زندگی میں غم واندو کی مختلف صورتیں وشکلیں ہوتی ہیں اور یہ مختلف راستوں سے داخل ہوتا ہے۔نظم ''بچوں سی کتنا روئی''میں رونے کو انسان کا مقدر تصور کیا ہے۔بقول ڈاکٹر فریدہ بیگم:

''ترنم ریاض عورت میں عرفانِ ذات اور احساسِ ذات کا شعور بیدار کرنا چاہتی ہیں۔زمانہ کے نشیب وفراز اور معاشرہ کے حالات نے عورت کو کس مقام پر لا کھڑا کیا ہے جہاں مایوسی، ناامیدی، تنہائی و بے بسی کی فضا ہر طرف چھائی ہوئی ہے۔ترنم ان حالات میں مرد اساس معاشرہ کے ظلم وجبر کا سامنا کرتے ہوئے عورت کو جرأت واعتماد کے ساتھ حالات کا مقابلہ کرنے کا درس دیتی ہیں''۔ ۸

ترنم نے اپنی نظموں میں ایک عورت کی ذہنی کشمکش کو بھی موضوع بنایا ہے۔مشرقی خواتین اپنی حیات میں سوتن کو برداشت نہیں کرسکتی ہے لیکن مرنے کے بعد بھی یہی پریشانی رہتی ہے کہ میری سوتن میرے بچوں اور میری قیمتی چیزوں کے ساتھ کیا کرے گی۔محمد عارف

نے ان کے تانیثی شعور کے حوالے سے واضح کیا ہے کہ:۔

''ان کی نظمیں خواتین کی آواز ہیں۔ان کی فکر خواتین کے ذہنی خیال کی عمدہ پیشکش ہے۔ان کی شاعری حقیقت سے لبریز ہے۔انہوں نے اپنی شاعری میں عورت کے تصور ،اس کی زندگی اوراس سے جڑے مسائل کی بہترین ترجمانی کی ہے''[9]

اس ذہنی کشمکش اور نفسیاتی اُلجھن کو نظم ''سوچتی ہوں اکثر''میں بیان کیا ہے۔

سوچتی رہتی ہوں اکثر یہ ہی بات

کیا مری کتب کا ہوگا

مرے مرجانے کے بعد

کون اس گھر کی نگہبانی کرے گا

پیار بھی دے گا میری چیزوں کو؟

مرے چہلم کے بعد مری اکلوتی نند

بھائی سے کرنے لگے گی اصرار

اور ادھیڑ عمری میں

واسطہ دے گی جوانی کا اسے

کہ بسائے پھر گھر

اور چہرے پہ کیئے طاری سعادت مندی

سرِ تسلیم وہ خم کردے گا

ترنّم ریاض کی شاعری کا مطالعہ کرنے سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ علامہ اقبال سے کافی متاثر رہی ہیں۔انہوں نے کچھ نظمیں علامہ اقبال کے تتبع میں لکھی ہیں۔علامہ اقبال نے نظم ''ایک آرزو''میں پہاڑ کے دامن میں شور شرابے سے دور زندگی گزارنے کی خواہش کی تھی، جبکہ ترنّم نے نظم ''وصیت''میں ایک پہاڑ کے دامن میں مرنے کی وصیت کی ہے۔ملاحظہ

فرمائیں چند اشعار ۔

دیوار کی چوٹی پر میں جان کروں قربان

الھڑ سے یہ سب پودے، دل مانگیں تو دے ڈالوں

ان پھولوں کے قدموں میں دو آنکھیں بچھادوں میں

ان ٹیلوں پر مٹ جاؤں

اس وادی پر مر جاؤں

دفنائیں یہیں مجھ کو

جہاں تک ترنم ریاض کی شاعری کے موضوعاتی مطالعہ کی بات ہے تو اس میں موضوعات کی کوئی قید نظر نہیں آتی ہے۔ کچھ انہیں خیالات کا ذکر بلراج کومل نے ان الفاظ میں کیا ہے:

''ترنم ریاض کی شعری کائنات مناظر فطرت سے لے کر انسانی مسائل اور انسانی رشتوں کی گونا گوں کیفیات کی فنکارانہ تجسیم سے وابستہ ہے لیکن اس عمل میں نہ تو وہ موضوعات کی میزان سازی کرتی ہیں اور نہ ہی کوئی اشتہاری اعلان نامہ تیار کرتی ہیں۔ ان کی نظمیں اپنے متنوع دائرہ کار میں انسانی ردعمل کی انتہائی نرم و نازک مثال ہیں۔ وہ نظم کو ایک نامیاتی اکائی کے روپ میں دیکھتی ہیں اور بکھراؤ اور لسانی انتشار سے گریز کرتی ہیں۔ غالباً اسی لیے ان کی نظمیں محض تحریریں نہیں بلکہ متکلم تصویریں ہیں''۔ [۱۰]

تانیثی شعور، دور حاضر کے مسائل اور حب الوطنی کی بازگشت کے ساتھ اردو زبان کے عروج و زوال کا درد بھی ان کے اشعار میں ملتا ہے۔ اردو زبان کے زوال کے بارے میں طنز و مزاح کے انداز میں اپنی پریشانی کا حال بیان کیا ہے۔ ایک نظم میں اردو کے زوال اور اس کی بقا کے بارے میں لکھا ہے ۔

اردو اب بکتی ہی نہیں ہے

میرا ناشر بھی کہتا ہے

اس نے اپنا دھندہ بدلا

باروچی نے چھٹی لے لی

سر کو تھامے دو ہاتھوں میں

انہوں نے نظم ''معدے سے دل کی جانب'' بھی طنز و مزاح کے انداز میں لکھی ہے۔ پانچ بند پر مشتمل اس نظم کو مثنوی کی ہیئت میں لکھا ہے۔

ہر بات کو مزاحیہ انداز میں بیان کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں

وازوان اپنی وادیٔ کشمیر کا
شہرہ عالم ہے جس کی تاثیر کا
رستہ، گشتابہ، میتھی، مرچ، قورمہ
اس کے آگے ہے کیا دنبہ و شوربہ
قہوہ زعفرانی سے پچا لیجئے
بات ہمشیر یہ مت کبھی بھولئے
پی کے دل کی طرف جاتے سب راستے
ہو کے جاتے ہیں معدے کے ہی موڑ سے
اچھے پکوان سکھ کے لئے سیکھئے
زندگی میں بھلا اور کیا چاہیے

ترنم ریاض نے غزل گوئی میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی غزلوں میں نصیب، بدقسمتی، تقدیر اور کردار کا ذکر بہت خوب ملتا ہے۔ عورت کی حمایت کرنا ان کا خاص مقصد نظر آتا ہے۔ وہ عورت کو روایتی اور فرسودہ بندشوں سے آزاد کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہیں۔ بطور غزل گو شاعرہ ان کے دو شعری مجموعوں میں صرف ۵۵ غزلیں شامل ہیں۔ ان کی دلی مناسبت

نظم نگاری سے نظر آتی ہے لیکن اپنے طویل ادبی سفر کے دوران صرف ۵۵ غزلیں موزوں کرنا صحیح معلوم نہیں ہوتا ہے۔ کیونکہ ہندوپاک کے رسائل وجرائد میں ان کی درجنوں ایسی غزلیں ملتی ہیں جو ان کے کسی بھی شعری مجموعے میں شامل نہیں ہیں اور دوسری بات ان کے شعری مجموعوں کے آخر میں ''متفرقات'' کے نام سے جو باب ملتا ہے، اس میں کچھ ایسی غزلوں کے اشعار شامل ہیں جو شعری مجموعوں میں نہیں ملتی ہیں۔ گویا ترنم کی غزل گوئی پر غور وفکر کرنے کی ضرورت ہے اور ان کی تمام غزلوں کو جمع کر کے کتابی شکل میں قارئین کے سامنے لانے کی ضرورت ہے۔ ان کی ادبی زبان کے حوالے سے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''ترنم ریاض الفاظ کی موسیقی سے زمینِ حقیقت کی گرہیں کھولتی چلی جاتی ہیں اور اکثر مقامات پر خوشی، غم کے فرغل میں لپٹی محسوس ہوتی ہے۔ ترنم ریاض کے اظہار کی وسعتیں بیکراں ہیں''۔۔۔۔[۱۱]

ترنم کی غزلوں کا موضوعاتی مطالعہ کافی دلچسپ معلوم ہوتا ہے۔ ان میں کلاسکی شعراء کے ساتھ جدید شعراء کی روایت بھی ملتی ہے۔ ان غزلوں میں حسن وعشق، پیار محبت اور ہجر ووصل کے روایتی موضوعات بھی ملتے ہیں لیکن عصر حاضر کے مسائل کی عکاسی ہو یا عورتوں کے حقوق ومسائل کی ترجمانی، کشمیر کے چناروں کی سرخی ہو یا جہلم کا نیلا پانی، ڈل میں ڈولتی کشتیاں ہوں یا گلمرگ کی برف پوش پہاڑیاں ہوں، یا حب الوطنی کے گیت ہوں، ان تمام موضوعات کی گونج ان کی غزلوں میں نظر آتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں چند اشعار۔

شجر کو دیتی ہوں پانی وہ آگ اُگلتا ہے
میں فصل خار کی چننے کو پھول بوتی ہوں

فضا میں پھیل گئے ہیں تری زباں کے سموم
میں سانس لینے کی دشواریوں پہ روتی ہوں

ان کی غزلوں میں تانیثی رویے، انسانیت کی تعلیم، قدرتی مناظر کی عکاسی، تلمیحات،

تشبیہات واستعارات اور مرکبات کا خوبصورت سنگم نظر آتا ہے۔ان کے کلام میں کشمیر کی تہذیب وتمدن، ثقافت وکلچر کے نمائندہ اجزا کے تحفظ کا پرچار ملتا ہے۔گل لالہ، زعفران، فرن، کانگڑی، سماوار، وازوان وغیرہ کی اہمیت وافادیت اور حفاظت کا بھی ذکر کیا ہے۔ملاحظہ فرمائیں چند اشعار۔

اشارے سے کہو کھڑکی پہ آکے کیسے لگتے ہیں
تمہاری دی ہوئی چیزوں کو ہم نے آج اوڑھا ہے
پھر اگر اس کے بھروسے جائے گی پچھتائے گی
وہ ہے اپنے آپ میں مشغول جا اب بھول جا

ترنم کی غزل گوئی میں تین مضامین کی بازگشت کچھ زیادہ ہی نظر آتی ہے یا یوں کہیں کہ ان کی غزلیں، نصیب کی شاعری اور کشمیر کی عکاسی کی مثلث پر مبنی ہے۔حالانکہ ان تین موضوعات پر سمیٹ کر ان کی شاعری کو کوزے میں بند کرنے کا کوئی مقصد نہیں ہے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے پسندیدہ موضوعات یہی تین چیزیں ہیں۔نصیب یا تقدیر سے وہ گلہ شکوہ بھی کرتی ہیں اور اس کو اللہ تعالیٰ کا حتمی فیصلہ بھی مانتی نظر آتی ہیں۔ان کے درجنوں اشعار میں حسرت، قسمت، نصیب، تقدیر جیسے الفاظ سے اس پہلو کی خوب ترجمانی ہوتی ہے۔وہ اپنے خالقِ حقیقی، اپنے مجازی محبوب، بچوں، دوست واحباب اور دشمنوں سے مخاطب ہو کر کہتی ہیں۔

مری دعا میں نہیں معجزوں کی تاثیریں
نصیب کھوجنے والی میں کون ہوتی ہو
روح سے خون رسے آنکھوں سے پانی برسے
میں نے سوچا ہی نہ تھا جاتے ہیں بچے گھر سے

اردو شعر وادب میں احتجاج کی روایت کلاسیکی دور سے ملتی ہے اور جعفری زٹلی ہوں یا ولی دکنی، میر ہوں یا سودا۔انہوں نے اپنے دور میں ہو رہے ظلم وستم کے خلاف احتجاجی

ومزاحمتی شاعری کی تھی، لیکن عصر حاضر میں احتجاجی شاعری میں اتنی وسعت آگئی ہے کہ صرف ظلم وجبر کے خلاف ہی نہیں بلکہ سماج میں پائی جانے والی رسوم وبدعات کے خلاف بھی شعراء نے احتجاجی شاعری کی ہے۔ کشمیر کی اولین شاعرات لل دید حبہ خاتون، ارنی مال، روپہ بھوانی کی طرح ترنم ریاض نے بھی احتجاجی شاعری کی ہے۔ گھروں میں عورتوں پر ہورہے ظلم وجبر کے خلاف احتجاج ملتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ہر مظلوم خاتون کی سفیر بنی ہوئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ سماجی رسومات وبدعات کے سبب ایک عورت کی زندگی اجیرن بنی ہوئی ہے، ان کے خلاف سخت الفاظ میں احتجاج کیا ہے۔ چند اشعار سے ان کا یہ پہلو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں :۔

عمر بھر ہاں میں ملاتی ہاں نہیں میں بھی نہیں
اب تری خاطر سرِ تسلیم ہوگا خم نہیں

یہ کیسا گھر ہے کہ جانے کو جی نہیں کرتا
یہ رسمیات نبھانے کو جی نہیں کرتا

آہنی گر خول ہے تم پر تمہاری ذات کا
مجھ کو کیا کرنا ہے پھر رشتے کی اس سوغات کا

خود کو تم حساس کہتے ہو پھر اتنی بے حسی
موم کا دل ہے تمہارا اور مرا کیا دھات کا

جہاں تک آبائی وطن کی ترجمانی وعکاسی کی بات ہے تو ہر قلمکار اپنا بنیادی فرض سمجھ کر آبائی وطن کی عکاسی میں جی جان سے کوشش کرتے ہیں۔ جموں وکشمیر کے حوالے سے کشمیریوں کے ساتھ ساتھ غیر ریاستی باشندوں جن میں ملکی وغیر ملکی سیاح، مورخ، شعراء، ادیب، صحافی اور حکمران شامل ہیں، انہوں نے بھی کشمیر کی صحیح ترجمانی وعکاسی کی ہے؟ کشمیر کے خوبصورت نظاروں کا ذکر کرنا لازمی ہے لیکن قدرتی آفات (Natural disasters) قحط، سیلاب، طوفان، آگ، برف وغیرہ کا ذکر کرنا بھی لازمی ہے۔ ترنم ریاض کے بارے میں

ضمناً ایک بات کا ذکر کرتا چلوں کہ ریاست کی بہت کم ادبی شخصیات خصوصاً خواتین کو ادبی تاریخ کے پنوں میں جگہ دی جاتی ہے لیکن وہاب اشرفی صاحب نے ''تاریخ ادب اردو'' جلد سوم میں ترنم ریاض کی ادبی خدمات پر زبردست خراج تحسین پیش کرتے ہوئے لکھا ہے:

''وہ محبتوں کی ایک فن کار ہیں جن کی نگاہ میں رشتوں کی بڑی اہمیت ہے۔گاؤں کے احوال، بستیوں کے نقش ونگار ان کی کہانیوں میں ایک خاص انداز سے در آتے ہیں۔انہوں نے جذباتی رشتوں پر بڑی فن کاری سے قلم اُٹھایا ہے اوران کے کیف وکم کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے''۔۱۲

ترنم ریاض کی فکشن تحریروں کے ساتھ نظموں، ماہیوں اور غزلوں میں بھی کشمیر کے حسن وجمال اور زوال وکمال کی عکاسی ملتی ہے۔ان کی تخلیقات میں ہماری تاریخ کے سنہرے دور کا ذکر بھی ہے اور ہماری تہذیب وتمدن، مذہب وسیاست،سماج وثقافت کا بھی ذکر ملتا ہے۔جدید دور کی شاعرہ ہونے سبب ان کو بجا طور پر کشمیر کی تہذیب وثقافت کی سفیر کہا جاسکتا ہے، کیونکہ کانگڑی، کشمیری شال، بادام، اخروٹ، سیب، فرن، زعفران وغیرہ کا خوب ذکر کیا ہے۔

نظم نگاری اور غزل گوئی کے ساتھ ترنم ریاض نے ماہیا نگاری میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ماہیا پنجاب کا عوامی گیت مانا جاتا ہے،اور یہ لفظ ''ماہی'' سے نکلا ہے۔اس میں محبّ اپنے محبوب کی جدائی میں تڑپتا دکھائی دیتا ہے۔اس میں شاعر اپنے جذبات، احساسات اور خواہشات کا خوبصورتی سے اظہار کرتا ہے۔اردو میں اس کی شروعات حسرت موہانی نے ۱۹۳۷ء میں کی تھی۔ یوں اردو میں ماہیا نگاری ایک نوآموز صنف کا درجہ رکھتی ہے۔کشمیر میں صرف ترنم ریاض اور نسرین نقاش نے اس صنف میں کھل کر طبع آزمائی کی ہے۔ماہیا نگاری کے بارے میں مناظر عاشق ہرگانوی لکھتے ہیں:

''ماہیا چونکہ زندگی کے خوشی وغم، نغمہ وگریہ اور ہمواری وناہمواری کی ترجمانی کا بہترین وسیلہ ہے۔اس لئے حزن ونشاط، رنج وراحت، امید ویاس، حسرت وارماں اور نشیب وفراز اس

کے لوازمات ہیں۔ تین مصرے کی اس شاعری کے دوسرے مصرعے میں ایک سبب یا آدھا رکن کم کرنا پڑتا ہے، اس لیے ماہیا کہتے وقت عروض پر بھرپور مہارت درکار ہوتی ہے''۔ [۱۳]

ترنم ریاض نے ماہیہ نگاری میں نہ صرف طبع آزمائی کی ہے بلکہ اپنے ماہیوں پر مشتمل ایک شعری مجموعہ بھی شائع کیا ہے۔ وہ کشمیر کی پہلی ماہیا نگار خاتون بھی ہیں۔ ان کے ماہیے مختلف موضوعات کے تحت ان کے مجموعے ''بھادوں کے چاند تلے'' میں ملتے ہیں۔ حیدر قریشی نے اپنی کتاب ''اردو میں ماہیا نگاری'' میں لکھا ہے کہ

''ماہیا سرزمین پنجاب کا لوک گیت ہے۔ جبکہ ڈاکٹر احمد حسین قلعداری کے مطابق ''یہ لوک گیت عاشق اور معشوق کے مکالمے کے طور پر گایا جاتا ہے۔ یہ گجرات کے مشہور عاشق اور معشوق ماہیا اور بالو کی ایجاد ہے'۔ ماہیا میں تین مصرعے ہوتے ہیں اور ترنم ریاض کے مطابق ماہیا ہر موضوع پر لکھا جاسکتا ہے۔ اس کے پہلے مصرعے کا دوسرے دو مصرعوں سے کوئی رشتہ نہیں ہوتا ہے۔ لیکن ایک ادبی صنف کے طور پر تینوں مصرعوں کا آپسی ربط لازمی ہونا چاہیے''۔ [۱۴]

''بھادوں کے چاند تلے'' میں سات سو کے قریب ماہیے شامل ہیں جن کو آٹھ اقسام یا موضوعات کے تحت ابواب کی شکل میں باندھا گیا ہے۔ حمدیہ ماہیے کے باب میں کل چودہ (۱۴) ماہیے ہیں۔ ان میں اللہ تعالیٰ کی حمد وثنا کے ساتھ اپنی حاجات بھی بیان کی گئیں ہیں۔ چند مثالوں سے ان حمدیہ ماہیوں کی گہرائی کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ذروں پر نام لکھا
سانس میں اب تو ہی
ہر شے میں ہے نور ترا

☆☆☆

حق کی متلاشی ہوں
عرش کے باسی میں
اک چیز ذرا سی ہوں

☆☆☆

حد ظلم کی ہوگئی اب
اک رحمت کی نظر
مجھ پر بھی ہو میرے رب

زیر نظر مجموعے میں پیار محبت، ہجر و وصل پر لکھے ۲۷۰ ماہیوں کو ''برہا کے ماہیے'' کے باب میں رکھا ہے۔ ماہیے محبتوں کے باب میں ۱۲۳ ماہیے، ماہیے ملن کے باب میں ۴۷ ماہیے اور ماہیے مایوسی کے باب میں ۵۱ ماہیے شامل ہیں۔ یوں برہا، محبت، ملن اور مایوسی پر ۵۱۷ ماہیے لکھے ہیں۔ ان ماہیوں میں محبوب سے جدائی کی مختلف کیفیات، ملن کے متنوع جذبات اور مایوسی کی درجنوں سوغات نظر آتی ہیں۔ چند ماہیوں سے سمجھنے سمجھانے کو کوشش کرتے ہیں۔

نرگس میں خوشبو ہے
چاہے جدھر دیکھوں
میرے نینوں میں تو ہے

☆☆☆

میں پانچ دفعہ روئی
جائے نماز مری
مرے اشکوں سے بھیگی

☆☆☆

تیرے مکھڑے پہ جو تل ہے

اصل میں دل ہے مرا

سمجھانا مشکل ہے

☆☆☆

آنکھوں میں پانی ہے

تیرے بغیر مجھے

روئی یہ جوانی ہے

غزل کی طرح ماہیا میں بھی پیار محبت اور ہجر و وصل ایک بڑا موضوع مانا جاتا ہے بلکہ ماہیا اسی موضوع کیلئے لکھا جاتا ہے اور لکھنے کے بجائے گانی والی چیز سمجھی جاتی ہے۔ اردو میں ریختی، بارہ ماسہ اور واسوخت کی روایت بھی ملتی ہے۔ ماہیا نگاری میں ان تینوں اصناف کی خوبیاں نظر آتی ہے۔ جس طرح ریختی میں زنانہ لہجہ و زبان استعمال ہوتی ہے، ماہیا میں بھی اسی کا رواج ملتا ہے۔ جس طرح بارہ ماسہ میں محبوب کو موسموں، مہینوں اور رتوں کے حوالے سے یاد کیا جاتا ہے اور اپنے پریشانی بیان کی جاتی ہے، ماہیا میں بھی رتوں کے حوالے سے محبوب کو اپنی تڑپ و تذبذب سے باخبر کیا جاتا ہے۔ ماہیا کی انہیں خوبیوں کے حوالے سے حیدر قریشی نے ایک جگہ لکھا ہے:

''ماہیا بظاہر عورت کی زبان میں مرد سے محبت کا اظہار ہے۔ اس حوالے سے ماہیے کو قدیم ہندستانی گیت کے تناظر میں دیکھا جاسکتا ہے۔ غور کیا جائے تو یہ صوفی شعراء کا بالواسطہ اثر بھی محسوس ہوتا ہے کہ صوفیانہ شاعری میں محبوب ہمیشہ مذکر کے صیغہ میں آیا ہے۔ ریختی سے بھی اس کے سرے ملائے جاسکتے ہیں کہ ریختی میں عورت کی زبان سے جذبات کا بے محابا اظہار کیا جاتا ہے۔'' ۱۵

ترنم ریاض نے چنار کی اصطلاح سے خزاں، برف سے موسم سرما، شالی کی بالی سے

موسم خریف، لُو سے موسم گرما کی تپش، پھولوں کے ذکر سے بہار کی آمد کا ذکر کیا ہے۔یوں انھوں نے سال میں پائے جانے والے موسموں؛ بہار،خزاں،سرماو گرما، برسات، جاڑا، خریف اور ربیع پر بہترین ماہیے لکھے ہیں۔ان رتوں کے حوالے سے چند ماہیے ملاحظہ فرمائیں۔

وہ جھیل ہری نیلی
وادی ہے پھولوں کی
فصلیں پیلی پیلی

☆☆☆

میں،شالی کی بالی
شہر میں یاد کروں
گھر کی ہریالی کو

☆☆☆

تھی دل بہلانے گئی
زرد چناروں نے
اک اور کہانی کہی

☆☆☆

جس دن برکھا برسے
پاس مرے رہنا
جانا نہ کہیں گھر سے

☆☆☆

تھوڑی ہو تو اچھی ہے
لُو کے تھپیڑے پڑیں

یہ بھی کوئی گرمی ہے

ان متنوع موضوعات پر موزوں کیے گئے ماہیوں سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ترنم ریاض اس فن کی بھی ماہر کھلاڑی تھیں۔ حالانکہ ماہیا نگاری پر کام کرنے والوں نے کسی حد تک ترنم کے ساتھ ناانصافی کی ہے۔ جموں وکشمیر میں تاحال نہ تو اس صنف کی باقاعدہ روایت ہی ملتی ہے اور نہ ناقدین نے اس پر دھیان دیا ہے، لیکن آنے والے وقت میں ترنم ریاض بحیثیت ماہیا نگاری جیسے موضوع پر بھی تحقیقی وتنقیدی کام کرنے کے در کھلتے نظر آرہے ہیں۔

جیسا کہ ابتدا میں ہی عرض کیا جاچکا ہے کہ ترنم ریاض ایک ایسی ادیبہ اور شاعرہ ہیں کہ ان کی خدمات کا احاطہ کرنا بہت مشکل کام ہے۔ ان کے بارے میں لکھتے وقت یہی مشکل پیش آتی ہے کہ کس صنف کے بارے میں لکھا جائے اور کس کو چھوڑا جائے، کس پہلو پر زور دیا جائے اور کون سا پہلو عصر حاضر کے مسائل کے عین مطابق ہے۔ ان کے ادبی خدمات پر نہ صرف رسائل وجرائد کے خصوصی شمارے اور گوشے نکلے ہیں بلکہ کشمیر یونیورسٹی، جموں یونیورسٹی، اندور یونیورسٹی، برکت اللہ یونیورسٹی، حیدرآباد یونیورسٹی اور دیگر یونیورسٹی سے تحقیقی مقالات بھی لکھے جاچکے ہیں۔ یہ مقالات ان کی شخصیت کا مکمل خاکہ پیش کرنے میں معاون ثابت ہوسکتے ہیں۔

☆☆☆

حواشی:

(۱) بھادوں کے چاند تلے (ماہیے)، ترنم ریاض، ص:۱۰)،

(۲) میرا رخت سفر، ص:۲۸۰)

(۳) اردو دنیا، مارچ ۲۰۱۶ء، ص:۷

(۴) ہمارا ادب، نوجوان ادب نمبر، ۲۰۱۷ء، ص:۱۷۶)

(۵) فکر وتحقیق، جنوری۔ مارچ، ۲۰۱۹ء، ص:۱۲۱)

(۶) شیرازہ، جموں و کشمیر معاصر نسائی ادب نمبر، ص:۱۴۸)

(۷) معاصر اردو نظم نمبر، ص:۱۲۱)،

(۸) ہمارا ادب، نوجوان نمبر، ص:۶۷)(۲۳) شیرازہ، جلد ۵۶، شمارہ ۱-۲)،

(۹) خواتین دنیا، اگست ۲۰۲۱ء، مضمون: ترنم ریاض کی نظمیہ شاعری کی فکری جہتیں، محمد عارف، ص:۳۸)

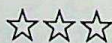
(۱۰) پرانی کتابوں کی خوشبو، ترنم ریاض، فلیپ)

(۱۱) بھادوں کے چاند تلے، ص:۲۱۱)

(۱۲) تاریخ ادب اردو، (ابتداء سے ۲۰۰۰ء تک) جلد سوم، وہاب اشرفی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی، ص:۱۸۷۸

(۱۳) مغربی بنگال میں ماہیا نگاری ، مرتب شمیم انجم وارثی، ناشر: محمد وسیم انصاری، جنوری ۱۹۹۹ء، ص:۱۵)

(۱۴) بھادوں کے چاند تلے، ص:۲۰)

(۱۵) اردو میں ماہیا نگاری، حیدر قریشی، فرہاد پبلی کیشنز ،اسلام آباد پاکستان ،۱۹۹۷ء، ص:۱۲)

●......ڈاکٹر رافعہ ولی

''برف آشنا پرندے'' کا تانیثی جائزہ

ترنم ریاض کا شمار برصغیر کی صف اوّل کی خواتین فکشن نگاروں میں ہوتا ہے وہ جموں کشمیر سے تعلق رکھنے والی ایسی پہلی ادیبہ ہیں جنھیں غیر معمولی پذیرائی حاصل ہوئی۔ انھوں نے شہر اور گاؤں کے پرلطف سنگم کو اپنے ناول ''برف آشنا پرندے'' میں بخوبی دکھایا ہے۔ انھوں نے یمبرزل کی طرح کئی بار رخت سفر باندھ لیا اور برف آشنا پرندہ بن کر اپنی وادی کو ہر بار ایک نئے زاویے سے اپنے فکشن کے کینوس پر اتارا ہے۔ ترنم ریاض ایک میانہ رو تانیثی رجحان رکھنے والی ناول نگار ہیں۔ وہ مرد اور عورت کے زمرے میں انسانوں کو نہیں لیتی ان کا نظریہ شفاف اور واضح ہے کہ عورت اور مرد دونوں فطرت کی حسین تخلیق ہیں دونوں کا طرز جداگانہ ہے مگر دونوں یکساں سلوک کے متقاضی ہیں مرد کو برتری اس لئے نہیں ہے کہ وہ عورت پر رعب و دبدبہ قائم کر کے اس کی سانس سانس کو اپنے تابع رکھے اور نہ ہی عورت کو وہ ایسی آزادی کے روپ میں دیکھتی ہے جہاں سماجی اقدار شکست و ریخت سے دوچار ہو کر مغرب کی طرح خاندانی نظام درہم برہم ہو۔ ان کے ناولوں کے نسائی کردار چاہے وہ ملیحہ ہو یا شیبا یا ظہیر الدین کی بیوی پیاری یا شیبا کی ماں ثریا بیگم۔ ایثار، صبر اور شکر کی علامت کے طور پر ابھرتے ہیں جو اپنا خانگی نظام پرسکون رکھنے کیلئے بعض اوقات جبر کو سہتے ہوئے رستے ہموار کرتے ہوئے سب کو ساتھ چلنے پر مجبور کرتے ہیں۔

ادبی تحریکوں کے زوال کے مابعد جدید دور نے جہاں موضوعات سے لے کر محرکات

میں فکشن نگاروں کو آزادی سے انتخاب کرنے میں اختیار سونپ دیا وہیں بدلتی دنیا کے چیلنجز نے فکشن نگار کے کندھوں پر ذمہ داری کا بوجھ دگنا کر دیا۔ انسانی سوچ میں نمایاں تبدیلیوں نے سماج کا تانا بانا ادھیڑنا شروع کر دیا ہے۔ سماجی ڈھانچے کی شکست وریخت کا کون سا موضوع ایسا ہے جس کو صرف نظر کرتے ہوئے ایک فکشن نگار گزر جائے۔ ترنم ریاض نے ''برف آشنا پرندے'' میں کشمیر کی سیاسی صورت حال سے لے کر دیہی اور شہری زندگی کے رشتوں کی کج روی وغیرہ غرض کئی موضوعات کو اس ناول میں پیش کیا ہے تاہم تانیثیت کے حوالے سے اگر بات کی جائے تو یہاں وسیع پیمانے پر ترنم ریاض نے اس موضوع کو برتا ہے۔ شیبا کا بچپن اپنی بہنوں اور کزنز کے بیچ مچھلیاں پکڑتے، برف کے گولے پھینکتے اور اخروٹ کے سایہ دار درختوں کے تلے گزرا ہے جس میں والدین کا پیار اور اعتماد اس کے اندر کی صلاحیتوں کو پنپنے کا موقع دیتا ہے۔ البتہ بڑی بہن فہمی باجی کا عتاب ہمیشہ اس پر نازل ہوتا ہے جو اپنی کج طبیعت کے باعث شیبا پر بے جا دھونس جماتی ہے اور کبھی کبھی یہ دھونس ظلم کا روپ دھار لیتی ہے۔ لیکن ماں باپ کے مساویانہ سلوک کی بناء پر یہ سب وقتی سا معلوم ہوتا ہے۔ لڑکپن میں وہ اپنے خاندان میں ذہین الدین کی بیوی نزہت پیاری کو ظلم کی چکی میں خوامخواہ پستے ہوئے دیکھتی ہے ذہین الدین عشق میں ٹھکرائے جانے کے بعد اپنی ناکامیوں کا بدلہ ایک کامیاب اور ذہین عورت سے لیتا ہے۔ خدا نے نزہت کو غیر معمولی ذہانت سے نوازا ہوتا ہے اور یہی بات ذہین الدین کو خُنس سے بھر دیتی ہے وہ سگریٹ نوشی کے ساتھ رفتہ رفتہ عادی شرابی کے طور پر ناول میں ابھر کر آتا ہے۔ اس میں انانیت کوٹ کوٹ کر بھری ہے اس لیے وہ نزہت کی زندگی اجیرن بنا دیتا ہے جس سے نزہت اپنے او پر اعتماد کھو دیتی ہے اور ذہین الدین کی کٹھ پتلی بن کر زندگی اس امید پر گزار دیتی ہے کہ شاید اس کا صبر وضبط ذہین الدین کو اس کی محبت پر مائل کر دے۔ حالانکہ یہاں صبر کی منطق سمجھ نہیں آتی۔ اس غیر ضروری صبر کی شہہ پا کر ذہین الدین اور ظالم بن جاتا ہے دراصل مرد عورت کو کمزور پا کر اس کی طرف اور تیزی سے پیش قدمی کرتا

ہے اور نتیجتاً جس جنسی آسودگی کے لیے مرد اور عورت شادی جیسے ازدواجی بندھن میں بندھ جاتے ہیں وہ عورت کے لیے سوہانِ روح بن جاتا ہے۔

تانیثی تحریک کا ایک سخت موقف یہ بھی رہا ہے کہ شادی کے بعد اکثر خواتین شوہر کی طرف سے بار بار کے مطالبے سے عورت کس نفسیاتی کشمکش سے گزرتی ہے وہ سوہانِ روح ہے اس لئے قانونی طور پر کوئی مرد بیوی سے جبراً جنسی فعل انجام نہیں دے سکتا۔ چونکہ یہ ایک حساس مسئلہ ہے ہمارے یہاں ان موضوعات پر کھل کر بات کرنا روایات کے خلاف سمجھا جاتا ہے مگر ترنم ریاض نے بہت ہی عمدہ پیرائے میں اس حساس موضوع کی طرف اشارہ کرتے ہوئے میاں بیوی کے درمیان بند کمرے کی گفتگو کو بیان کیا ہے جس میں ایک شرابی شوہر جنسی کمزوری کے باعث صرف اپنی تسکین کا سامان حاصل کرتے ہوئے عورت کو نہ صرف جگاتا ہے بلکہ اسکی تشنگی کا سامان فراہم نہ کرنے پر نہ تو شرمندہ ہوتا اور نہ ہی اسے کوئی جرم سمجھتا بلکہ مردانہ انانیت پر کاری ضرب لگتے ہوئے عورت کو بدچلن اور بدکردار کہتا ہے یہ وہ مرد ہے جو عورت کی طرف سے جنسی فعل پر بات چیت جرم اور حرام سمجھتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

''شیبا لوٹنے والی تھی کہ اس کے کانوں میں سسکیاں گونجیں.....

اب یہ ڈراما بند کرو، مجھے نیند آ رہی ہے.....

مرد کی آواز صاف سنائی دی

میں بھی تو سو رہی تھی میری نیند خراب کر دی

..... آپ نشے میں بغیر سوچے..... چھچھورے پن سے کمرے کی طرف دھکیلنے لگتے ہیں

نیند تمہاری وجہ سے میری خراب ہوگئی ہے، تم میں کوئی کشش ہوتی تو پرسکون سو چکا ہوتا.... گویا گناہِ بے لذت میں خوامخواہ اپنے آپکو..... بلاوجہ..... یعنی.....

آپ کو شرم نہیں آتی یہ بیہودہ باتیں کہتے ہوئے آپ..... آپ..... عورت کی کرب ناک سی آواز گونجی.....

''مجھے شرم آئے گئی؟ مجھے، واہ..... ان کے وجود میں کوئی بات رہی نہیں جو جی چاہے.....

کہ..... کہ..... میری تو ساری خواہشات مرجاتی ہیں..... اور یہ..... مرد نے حقارت اور ہنسی کو

لہجے میں شامل کرلیا تھا۔

''چپ ہوجایئے..... آپ خود ہی..... خود آپ ہی..... آپ ہی کیا.....؟ کیا آپ ہی.....؟ میں

کیا۔ بہت تجربہ ہے تمہیں مردوں کا تم کیسے جانتی ہو کہ میں..... کہ میں.....، ..... حرافہ.....

بے شرم سب جانتی ہو تم..... تمہیں کیسے معلوم کہ..... کہ میں.....، مرد چلایا اور ساتھ میں

طمانچے کی آواز بھی گونجی سسکیاں ہچکیوں میں بدل گئیں۔''

(برف آشنا پرندے، ص:۱۵۲)

ترنم ریاض نے بند کمروں کی کثافت کو محسوس کیا ہے اور بہت ہی نپے تلے انداز میں پیش بھی کیا ہے۔ تانیثی تحریک کے ابتدائی دور میں جہاں عورتوں کی تعلیم اور ان کے پیدا ہونے کے حق اور بنیادی ضروریات زندگی دینے کی بات کی جاتی رہی ہے وہیں عروج تک آتے آتے ان عوامل کی بھی نشاندہی کی گئی جس میں عورت کڑ کڑ کر زندگی کو گزار دیتی ہے۔ کتنی ہی عورتیں جنسی زیادتیوں کی بھینٹ چڑھی اور حد یہ ہے اس کے خلاف کبھی ردعمل بھی ظاہر نہ کرسکی۔ آج جبکہ اس پر قوانین بن چکے ہیں عورت اپنے اختیارات کا استعمال بخوبی کرسکتی ہے مگر معاشرے میں لوگ ایسی چیزوں کو ابھی کھلے دل سے اپنانے کیلئے تیار نہیں اور خود عورت کہیں اولاد کی محبت میں تو کہیں معاشرے میں اپنی ساکھ کو برقرار رکھنے کے لیے اس طرح کا جبر قبول کرتی ہے۔

ترنم ریاض عورت کا استحصال مختلف زاویوں سے پیش کرتی ہیں۔ایک عورت پڑھی لکھی ذہین اور حقوق کی آگاہی کے باوجود اگر مرد کے جبر کے سامنے بے بس ہوتی ہے تو اسکے پیچھے کئی اور بھی وجوہات ہوتی ہیں ان کا ماننا ہے کہ عورت رشتوں اور گھر کی سلامتی کیلئے اپنی خواہشات کا گلا گھونٹتی ہے وہیں مرد کا معاملہ صرف اس کے نفس اور اس کی انا سے ہی جڑا

رہتا ہے جو بظاہر ہر انسان کو نظر آتا ہے مگر انسانیت 'انا' کے سامنے سرنگوں ہو کر حیوانیت میں بدل دیتی ہے۔

''..... مرد صرف انسان نظر آتا ہے.... انسان ہے نہیں۔ کسی اور مٹی سے بنا ہے پر جاندار سے الگ جسکا انسانیت سے کوئی تعلق نہیں۔ مرد سرتاپا انا سے جڑا ہوتا ہے انا کی خاطر یہ کوئی بھی جھوٹ بول سکتا ہے۔ اور اپنی انا کی تسکین صرف جسم ہے۔ اور عورت کے لئے رشتوں کا تصور ممتا کے علاوہ گھر کی سلامتی کی سماجی اہمیت سے جڑا ہے اور اس وقت تک جڑا رہنا ہے جس وقت تک اس کے صبر کی حد ختم نہ ہو جائے۔''

(برف آشنا پرندے، ص:۱۵۹)

'شیبا' کہیں ترنم ریاض کا پرتو معلوم ہوتی ہے تو کہیں وسیع کائنات میں ہر اُس عورت کی شبیہہ جو مردانہ سماج میں استقلال کا پیکر بنی اپنی ذات کا ادراک کئے بنا پرے نہیں ہٹتی 'شیبا' ایک معتدل گھریلو ماحول میں پرورش پاتی ہے۔ والد نجم خاں اور ماں ثریا بیگم کی تیسری بیٹی ہے لگاتار تین بیٹیاں پیدا کرنے کے بعد کشمیری سماج کی دقیانوسی سوچ میں ایک عورت کو اگر طعنوں کا نہیں تو ترحم بھری نگاہوں کا ضرور سامنا رہتا ہے اسلئے پہلی بیٹی کی پیدائش کو گھر کا نور اور دوسری کو قابل قبول اور تیسری کو سیدھے سر پر کلہاڑی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ترنم ریاض نے ناول میں کشمیری رائج اصطلاح بھی استعمال کی ہے جو یہاں ملاحظہ ہو۔

''گوڈنچ کور چھے سونہ روپہ مائژی دوئم کور چھے تو تہہ کینژھا
ترییم کور چھے تالہ ماکاژی
صاحبو آواز وائژی نو''

(برف آشنا پرندے، ص:۱۷۲)

''برف آشنا پرندے'' کے نسوانی کرداروں میں فہمی، فرخی بھی ہے جو کہ 'شیبا' کی بہنیں ہیں 'شیبا' ان کی چھوٹی بہن ہے مگر سمجھ اور شعور میں بلا کی زیرک ہے والدین کی توجہ حاصل

کرنے کے لئے بسا اوقات بہنوں کے مظالم کو بھی اس لیے سہتی ہے کہ والدین کبھی یہ محسوس نہیں کراتے کہ گھر کی تیسری بیٹی ہے۔ فہمی کا کردار ایک متعصب عورت کے طور پر ابھر کر سامنے آتا ہے جو ہر وقت ہر ایک کی توجہ کا حصول چاہتی ہے اسکے لئے وہ بار بار 'شیبا' کو ٹارگٹ کرتی ہے کبھی کپڑوں پر تو کبھی پڑھنے لکھنے پر۔

تانیثی رویے کا یہ بہترین ناول اردو کے دیگر ناولوں سے قدرے مختلف ہے یہاں نہ شیبا خودترسی کا شکار ہے اور نہ ہی بہنوں کی بے رُخی سے دلبرداشتہ ہو کر اپنے مقصد سے دور ہوتی ہے البتہ ایک حساس فرد ہے جوان رویوں کو محسوس تو کرتی ہے مگر اپنی منزل کی تلاش میں نکل کر دلی یونی ورسٹی میں ایم۔فل میں داخلہ لیتی ہے۔ کشمیری روایات کی خاص بات یہ بھی ہے کہ یہاں عورتوں کو مردوں کے ساتھ ساتھ تعلیم کا حق ہمیشہ سے دیا گیا ہے ہندوستان کی باقی ریاستوں کے مقابلے میں اس کا اختصاص یہ بھی رہا ہے کہ یہاں مسلم اکثریت کی وجہ سے عورتوں کو کسی حدتک اپنی آزادی سے جینے کا حق میسر ہے۔

عموماً ناول نگار خواتین کے یہاں عورت مفلوک الحال ہے جو اس لیے مرد کے در پر پڑی ہے کہ زندگی مرد کے سہارے کے بغیر بسر ہی نہیں کی جاسکتی۔ اس لیے ایک عدد کماؤ مرد کا حصول زندگی کا عین مقصد ہے شادی کامیابی کی کنجی ہے۔ اب اگر عورت پڑھی لکھی باشعور ہے لیکن سماج کی بندشیں اس کی من چاہی زندگی جینے پر اس کا قافیہ حیات تنگ کر دیتا ہے۔ یہ عورت یا تو ذہنی فرسٹریشن کا شکار ہو جاتی ہے یا سماج میں خود کو قابل قبول نہ پا کر اپنی زندگی کا خاتمہ کر لیتی ہے۔

عصمت کی شمن ہو یا قرۃ العین حیدر کی سیتا، میر ہمدانی یا درخشاں، خدیجہ مستور کی عالیہ ہو یا جیلانی بانو کی غزل۔ تانیثی رویے کی ترجمانی ان میں سے کوئی کردار مکمل طور پر نظر کرتا ہوا نہیں آتا۔ لیکن جدید دور کے پس منظر میں خواتین ناول نگاروں کے یہاں نسوانی کردار پورے قد سے ابھر کر آئے ہیں برف آشنا پرندے کی 'شیبا' اس کی عمدہ مثال ہے۔

ترنم ریاض عورت کے سلسلے میں ایک واضح موقف رکھتی ہیں۔ ان کا ماننا ہے جدید دور میں اپنی بقا کے لئے علمی اور عملی میدانوں میں عورت کا سرگرم رہنا ضروری ہے وہ عورت کو 'ہیرو' کو پانے کی لگن و جستجو سے باہر نکال لائی ہیں۔ وہ عشق و محبت میں چوٹ کھائی مردوں کے رویوں سے گھائل آہیں بھرتی اور نئے محبت کے تجربوں میں پھر دل شکنی کی کشمکش سے عورت کو دوچار نہیں دکھاتی۔ ان کے یہاں کی عورت مردوں کے ہم پلہ اپنا کیریر چنتی علمی مباحثوں میں اپنی موجودگی درج کراتی ہوئی دکھتی ہے جو مخلوط اداروں میں پڑھنے کے باوجود روایتی محبت و عشق کے مقابلے میں انسانیت پر مبنی محبت و ایثار کی قائل ہیں۔ ترنم ریاض نے 'شیبا' کے کردار میں آج کی عورت کو چیلنجز کو قبول کرنے کی ہمت دیتے ہوئے اسے سماج کی حصہ داری میں برابر کا شریک کار ٹھہراتے ہوئے مرد کے شانہ بہ شانہ کھڑا کرتی ہے۔ ہمارے یہاں اردو ناولوں کی عورت ایک عدد شوہر کے انتظار میں سِل بٹا پر چٹنی پیستے پیستے جان دے دیتی ہے لیکن آج کے دور میں شادی، عورت کی ترجیحات میں پیچھے ہے وہ پہلے پڑھ لکھ کر ایک ذکی الحس فرد کی طرح اپنے قدموں کو جمانا چاہتی ہے تاکہ آنے والے کل میں کوئی اس کی زمین نہ ہڑپ لے۔ ترنم ریاض یہ بخوبی جانتی ہے کہ نئے چیلنجز کو قبول کرتے ہوئے عورت اپنا بہتر مستقبل کی چابی اپنے ہاتھ میں رکھ کر مرد کے استحصال سے باہر آئے گی۔ مرد کی لاعلمی اور انانیت نے صرف عورت کو نہیں گھیرا ہے بلکہ سماج میں بڑھتے ہوئے انتشار، نئی سوچ نے ہر فرد کو ایک دوسرے کے خلاف کھڑا کر کے انسان دشمنی کا نیا زہر بو دیا ہے۔ جس کی بناء پر نیوکلیائی طاقتوں کا بڑھتا ہوا زور ہے۔ جس سے ہر انسان کا شعوری یا غیر شعوری طور پر استحصال ہو رہا ہے۔ ترنم کا ماننا ہے کہ عورت خلق کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے اس کا ذہن اپنی پیدا کردہ مخلوق کو تباہ نہیں کر سکتی۔ ان کے سر پر وحشت اور بربریت کی تلوار نہیں چلا سکتی۔ ہاں اپنی علمی استعداد سے ان مشکلات سے باہر لا سکتی ہے وہ عورت کو ذات سے نکال کر ہر فرد کی ذات کو محفوظ رکھنے کے لئے سب سے مؤثر ذریعے مانتی ہے۔ 'شیبا' کے ذریعے وہ دراصل ان ہزارہا عورتوں کو مخاطب

کرتی ہیں جو پڑھی لکھی باشعور ہیں کہ اپنی علمی لیاقت اور دور اندیشی سے ایک عورت ہی معاشرے کو درپیش مسائل سے بآسانی باہر نکال سکتی ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس جب 'شیبا' کی تعریف کرتے ہوئے یونی ورسٹی کی استاد اسے آگے کے پلانز پوچھتی ہیں۔ تمہارے کیا پلانز ہیں ویسے ڈاکٹریٹ کے بعد.....؟

"....شاید گھر والے میری شادی کرنے کی سوچ رہے ہیں مگر کیریئر بھی فالو کروں گی۔ آگے پڑھنا چاہتی ہوں ڈی لٹ کروں گی.... نئے نئے چیلنجز کا سامنا ہے سماج کو ہماری جنریشن کو..... عجیب سے کنفیوژن میں گھری ہے جیسے ساری دنیا یہ گلوبلائزیشن ..... یہ بے شمار کلچرس کو ایک ہی تہذیب میں بدلنے کی شعوری کوشش، یہ سوپر پاورس کی انسان دشمنی، یہ نیوکلیر طاقتوں کا بڑھتا ہوا زور..... کہاں جارہی ہے یہ مخلوق اشرف..... ہمیں ہی، ہماری ہی نسل کو کچھ کرنا ہوگا ورنہ جانے کیا انجام ہوگا اس حرص و ہوس کا میں اپنے طور ان مسئلوں کا حل تلاش کرنا چاہتی ہوں..... لکھوں گی ان پر ملک سے باہر بھی سٹڈی کروں گی ان ٹوپکس پر"۔

(برف آشنا پرندے، ص:۱۲۸)

"برف آشنا پرندے" میں اگرچہ کشمیری ثقافت کو کہیں کہیں خلط ملط کر کے پیش کیا گیا ہے تاہم تانیثی نقطہ نظر سے ناول کئی جگہ انتہا پسند تانیثی رویے کی طرف بھی بھٹک جاتا ہے۔ 'شیبا' جگہ جگہ اپنی نسوانیت کی نفی کرتے ہوئے فطرت کے تقاضوں سے صرف نظر کرتے ہوئے گزر جاتی ہے۔ شادی، ایک خوبصورت بندھن ہے جو انسان کے جسمانی تقاضوں کو مکمل کرتی ہے۔ مگر شیبا کا نظریہ شادی کے لئے غیر ضروری سا معلوم ہوتا ہے اسی طرح ماں بننا عورت کی نسوانیت کی تکمیل ہے اس فطرت نے اس کی جسمانی ساخت میں تعمیر کا جذبہ رکھا ہے مگر شیبا کا وقت پر شادی کے لیے راضی نہ ہونا اور پھر اپنی بہنوں کے بچّوں 'یاسر' اور 'سمیں' میں اپنی اولاد کا لمس محسوس کرنا ان سے والہانہ محبت کرنا اسی جذبے کی تسکین ہے جس سے وہ کیریئر اور الگ نظر آنے کے لئے نظر انداز کرتی ہے مگر فطری تقاضوں کو کب تک کچلا جاسکتا

ہے وہ ذہنی خلفشار کی صورت میں باہر آہی جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ ''سمیں'' کی لاتعلقی پر 'شیبا' بُری طرح ٹوٹ کر ماں کے سامنے روتے ہوئے اپنی کیفیت بیان کرتی ہے لیکن ایک عظیم عورت ہونے کی وجہ سے وہ جلد ہی ان جذباتی رشتوں سے نکل آتی ہے۔

دراصل 'شیبا' کا کردار تہہ در تہہ معنی کی پرت لیے ہوئے نمودار ہوتا ہے اور سوچ کے نئے زاویوں پر دستک دیتا ہے۔ شیبا پروفیسر دانش کی ازدواجی زندگی میں عنقا ہوتی محبت ، ہمدردی کا فقدان دیکھ کر یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتی ہے اگر انسان شادی شدہ زندگی میں ہی معراج کو پہنچتا ہے تو پھر ''پیاری'' یعنی نزہت تمام عمر شوہر کی محبت کے لیے کیوں تشنہ رہی اگر یہ سکھ دکھ کا ساجھا رشتہ ہے تو مسز شہلا دانش کیوں شوہر سے زیادہ کیریئر کے لیے فکر مند ہوکر پروفیسر دانش کو دکھ اور لاچاری کے وقت تنہا نوکروں کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتی ہے۔ دراصل موجودہ دور میں بدلتے ہوئے سماجی تانے بانے نے رشتوں کی لطافتوں کو بکاؤ بنایا ہے۔ رشتے ناطوں پر انحصار کرنا آج کے انسان کی بھول ہے۔ ترنم ریاض بدلتی ہوئی سماجی زندگی میں عورت کو خود انحصاری کا سبق دیتے ہوئے شادی جیسے اہم سماجی فریضہ پر اس طرح اظہار خیال کرتی ہے کہ:

''میں نے شادی کے بارے میں سنجیدگی سے سوچا نہیں ہے۔

کا ہے.... ؟ کیا لوگوں کو شادی نہیں کرنی چاہیے... ؟

چاہئے جو چاہتے ہوں اور نہیں کرنا چاہیے جو نہ چاہتے ہوں بشرطیکہ ان پر گھر کا دباؤ نہ ہو۔ اور سماج ہاتھ میں لکڑی لئے حملے پر تیار نہ بیٹھا ہو۔''

اور انسان کی اِچھائیں

یہ اپنی ترجیحات پر منحصر ہے۔ زندگی میں انسان کس چیز کو انسان کتنی پرایارِٹی دیتا ہے۔ اِٹ ڈِپینڈ س اپان دیٹ۔''

(برف آشنا پرندے، ص: ۳۴۴)

ترنم ریاض معاشرے میں ایسی عورت کی تشکیل چاہتی ہے جو اپنے نفس کو قابو کرتے

ہوئے سماجی روایات کی قید سے باہر نکل آئے۔ انسان کی اچھائیں اتنی منہ زور نہیں ہونی چاہیے کہ وہ اپنے مقاصد سے ہٹ کر ان اچھائیوں کے لئے ایک عظیم انسانی جذبے کو پس پشت ڈال دے۔ ایسا کرنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ غیر معمولی کام انجام دینے والے لوگ عموماً پوری قوت سے اپنے عزم کے ساتھ نفسانی خواہشوں کے تھپیڑوں سے باہر نکل کر دنیا میں عظیم انسانوں کی صف میں شامل ہوتے ہیں۔ اس لیے ان کا ماننا ہے کہ انسان میں بڑی طاقت ہوتی وہ جو راستہ شدت سے اپنانا چاہے گا ہر قوت اسی راستے پر چل نکلے گا۔ دنیا میں ایسی عظیم عورتیں موجود ہیں جنہوں نے اپنی قوت ارادی کے بل پر غیر معمولی کام انجام دیئے ہیں۔ مثلاً مدر ٹریسا اور قرۃ العین حیدر۔

ترنم ریاض کا ماننا ہے کہ سارے دکھ کی جڑ کسی پر انحصار کر کے جینے والا معاملہ ہے۔ کامیاب زندگی وہی ہے جس کی کامیابی دوسروں کو نظر آئے ان کے نزدیک گھر اولاد عورت کے لئے ضروری ہے مگر اگر ترجیحات بدل جائیں تو انسان کو یہ سہارے عارضی معلوم ہو جائیں گے کیونکہ ہر ایک اپنی دلچسپی کو مدِ نظر رکھ کر ہی کسی دوسرے کا سہارا بنتا ہے اصل سہارا وہی جو کسی رشتے اور پابندی کا مرہونِ منت نہ ہو۔ ''شیبا'' بھی پروفیسر دانش کا ہر طرح سے خیال رکھتے ہوئے اپنے عظیم انسانی فریضے کو انجام دینے میں تسکین محسوس کرتی ہے۔ ڈاکٹریٹ کے بعد وہ یونی ورسٹی میں ہی پڑھانے کو اس لئے ترجیح دیتی کہ پروفیسر دانش کا خیال رکھ سکے۔

ترنم ریاض نے تانیثیت اور سیاست کے مابین ایک مضبوط ربط بھی ناول میں دکھایا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ مرد نے ہزار ہا سال حکمرانی کرنے کے بعد صرف انسانوں کا استحصال اور قتل و غارت کا بازار گرم رکھا ہے اقتدار کی چاہ نے مرد سے خونی رشتوں کا پاس و لحاظ سلب کر لیا ہے یہی وجہ ہے کہ حکمرانی کی چاہ میں باپ بیٹے کا قتل کروا رہا ہے اور بیٹا باپ کو زندان کے سپرد کرتا یا سر قلم کر دیتا ہے۔ اسی طرح کتنی عورتیں مرد کے اقتدار کے بھینٹ چڑھ کر ہوس کا نشانہ بنی اور کتنی ہی ذہین عورتیں کاہن اور ڈائن سمجھ کر تختِ دار پر چڑھائی گئیں ان کا غرور اور ان

کی انانیت کبھی آپس میں لڑاتی ہیں۔ کبھی ملکوں کو توڑتی ہے تو کبھی محبتوں کو جدا کرتی ہے یہ الگ ہی قسم کی قوم ہے جسے عورت کیا کسی بھی جاندار پر اس وقت رحم نہیں آتا جب ان کی انا پر ضرب لگے شیبا اپنی دوست میوری سے مرد کی بے رحمی کو اس انداز میں بیان کرتی ہے کہ:

''میوری'' مرد دراصل میں ایلینز ہیں....

یہ مرد ذات ایلین ہے۔

گویا کسی اور دنیا کی کوئی انجانی مخلوق

جانے کس مٹی سے بنا ہوا

کوئی ایسی مخلوق جو عورت ذات سے میل نہیں کھا سکتی

یہ جذبوں کو اذیت میں بدل سکتا ہے۔

جذبہ انتقام کے زیر اثر جسمانی تعلق بنا سکتا ہے۔

بدلے کی آگ میں سلگ کر جسموں کا تقدس پامال کر سکتا ہے۔''

(برف آشنا پرندے، ص: ۳۰۰)

ترنم ریاض نے دراصل عورت کی عظمت ، ہمت اور ایثار کو شیبا کے ذریعے پیش کیا ہے۔ عموماً مرد ناول نگاروں کے یہاں عورت کو بے وفا، کج ادا، ہوس زدہ ہی پیش کیا جاتا رہا ہے خود خواتین ناول نگاروں نے عورت پر سسرالی مظالم ، جنسی مسائل اور سماجی استحصال کا ذکر خواتین کے حوالے سے کیا ہے۔ 'شیبا' نہ تو بہنوں کی دی ہوئی تکلیف سے افسردہ ہوتی ہے اور نہ ہی سماج کے رویوں سے وہ مردانہ سماج میں اپنی قابلیت کے بل بوتے پر اپنا نام پیدا کرتی ہے اور ساتھ ہی عظمت کے اس راز کو بھی پالیتی ہے جس میں انسان فلاحی کام سے انسانیت کی اعلیٰ معراج پر پہنچ جاتا ہے۔

☆☆☆

●......ڈاکٹر سمیرہ بانو

ترنم ریاض کے افسانوں کا تانیثی مطالعہ

ترنم ریاض اپنی تحریروں میں تانیثی فکر برتنے والی نمائندہ افسانہ نگار ہیں۔انہوں نے اپنے افسانوں میں خواتین کے جذبات واحساسات، مجبوری، لاچاری، آنسو، کرب اور سسکیوں کو موثر انداز میں قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔انہوں نے مردانہ سماج کے تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے جس سماج کو دیکھا، جس طرح محسوس کیا،عورت کی حالت کو جیسا پایا ویسا ہی افسانوں میں بھی پیش کیا۔حقیقت نگاری پر مبنی اُن کے افسانوں میں پدری نظام کے خلاف احتجاج اور بغاوت ملتی ہے۔ان افسانوں میں 'عورت' کو مرکزی حیثیت حاصل ہے جو زندگی کے ہر مسئلے کی عکاسی کرتی ہے۔

ترنم ریاض کے یہاں تانیثی فکراور نسائی حسیت کی کئی جہتیں موجود ہیں۔انہوں نے عورت کی داخلی کیفیتوں کو موثر انداز میں پیش کیا ہے۔اُن کے چاروں افسانوی مجموعوں میں شامل بیشتر افسانوں میں تانیثی فکر وشعور کی نمایاں جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ان افسانوں میں عورت کی نفسیات، دکھ درد، خوف اور دوسرے مسائل کی عکاسی مناسب انداز میں ملتی ہے۔ ترنم ریاض حساس طبیعت کی مالک ہیں، انہوں نے جہاں اپنے افسانوں میں عورت کے جذبات واحساسات، درد وکرب، اُس کی محرومیوں اور آہوں کا ذکر کیا ہے وہیں ان کے یہاں نسائی حسیت، تانیثی نظریہ اور فکر دوسروں سے بہت حد تک الگ ہے۔انہوں نے خواتین کے حقوق کی بحالی، تعلیم نسواں، ان کی سماجی حیثیت، دورِ جدید میں استحصال کے نئے

طریقے، ذہنی تناؤ، فرسودہ روایات کی جکڑ بندیوں کا اظہار اپنے افسانوں میں کھل کر کیا۔عورتوں سے متعلق اپنے نظریے کی وضاحت اس طرح کرتی ہیں:

''میں سمجھتی تھی کہ خواتین امن پسند ہوا کرتی ہیں کہ خدا نے انہیں تخلیق کی عظمت عطا کی ہے اور دوسروں سے ممیّز وممتاز کر کے ممتا سے لبریز کیا ہے۔ گجرات میں عورتوں نے ہم صنفوں پر بھالے چلائے تھے، ابوغرائب میں ان کی ہم مزاجوں نے کوئی کسر باقی نہ چھوڑی تھی، سوچتی تھی کہ وہ ذہنی مریضائیں ہوں گی یا شاید اس کے پیچھے طاقت کی بھوکی اور انا کی ماری مردانگی ہو کہ عورت کی خمیر میں اس ستم شعاری کی موجودگی ذہن قبول نہیں کر پاتا تھا۔مگر اب کچھ سوچ نہیں سکتی کہ دنیا میں عجیب طرح کے لوگ پائے جانے لگے ہیں۔''(۱)

ترنم ریاض نے اپنے افسانوں میں تانیثی فکر کی پیش کش میں نعرے بازی سے کام نہیں لیا۔ان کے الگ ٹریٹمنٹ (Treatment) اور لب و لہجے کی وجہ سے ان کو الگ نوعیت کی تانیثی ادیبہ کا درجہ دیا گیا۔مثبت تانیثی رویے اپناتے ہوئے ان کے بیشتر افسانوں میں تانیثی فکر و شعور کو دیکھا جا سکتا ہے۔ان میں سے کچھ منتخب افسانوں کا تانیثی تجزیہ پیش کیا جا رہا ہے۔

ترنم ریاض کے پہلے افسانوی مجموعے ''یہ تنگ زمین'' کے زیادہ تر افسانوں میں عورت کے جذبات واحساسات کی عکاسی ملتی ہے۔ ''ناخدا'' اُن کا ایسا افسانہ ہے جس میں عورت کی بے بسی اور لاچاری کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس افسانے میں ایسی عورت کا کردار ہے جو پڑھی لکھی، سلیقہ مند ہے اور شادی اپنی مرضی سے کرتی ہے لیکن رشتہ ازدواج میں منسلک ہونے کے بعد ہی اُس کا شوہر اپنی مردانگی دکھاتا ہے اور سب سے پہلے اُس کو تعلیم حاصل کرنے سے روکتا ہے۔ترنم ریاض نے اس کو اس طرح پیش کیا ہے:

''آپ یہ چاہتی ہیں کہ ہم گھر میں بچے کھلائیں اور آپ باہر جائیں۔ یہ سب بھول جایئے اب۔ یا تو شادی کرنا تھی یا پھر کیریئر بنانا تھا۔اب دو دو کام ہونے سے رہے۔''(۲)

ہمارے معاشرے کی تشکیل ہی ایسے کی گئی ہے جہاں ہر دور میں مردانہ نظام کسی نہ کسی صورت میں عورت کو محکوم بنا کے رکھنا چاہتا ہے۔ شاید اُسے ڈر ہے کہ اگر عورت کو بروقت روکا نہیں گیا اور اِسے آزادی مل گئی تو وہ مرد سے زیادہ سلیقہ مندی اور کامیابی سے ہر کام کر لے گی۔ اگر مرد اپنے گھر، گرہستی کے ساتھ ساتھ اپنے کیریئر اور کام کو بخوبی انجام دے سکتا ہے، تو عورت کیوں نہیں۔ کیا شادی کے بعد عورت صرف اس لائق رہ جاتی ہے کہ وہ گھریلو کام کے سوا اور کچھ نہ کر سکے؟ ترنم ریاض افسانہ ''ناخدا'' میں لکھتی ہیں:

''کیا شادی کر کے لڑکیوں کا کیریئر ختم ہو جاتا ہے۔ جب مرد دونوں چیزیں ساتھ ساتھ چلا سکتا ہے تو کیا عورت گھر اور کیریئر ساتھ نہیں چلا سکتی۔ ہوتا تو ہے ایسا، تو پھر میرے ساتھ یہ ظلم کیوں۔'' (۳)

پدرانہ نظام کی اسی تنگ سوچ کی وجہ سے آج کل لڑکیوں کی شادی وقت پر نہیں ہوتی ہے۔ تعلیم حاصل کرنا اگر ہر کسی کا حق ہے تو لڑکیاں اِس حق سے کیوں محروم رہیں؟ مردانہ نظام کی ناانصافیوں، ظلم و جبر اور استحصال کی یہ نئی نئی تراکیب ہیں۔ ایک تعلیم یافتہ عورت کے ساتھ زندگی بسر کرنا مردانہ نظام کے لیے چیلنج بن گیا ہے۔ وہ اُسے محکوم بنانے میں کامیاب نہیں ہو پا رہا۔ اگر کوئی عورت محبت اور پیار سے اپنی ازدواجی زندگی گزارنا چاہتی ہے تو مرد حضرات اکڑنے لگتے ہیں۔ ترنم ریاض کے افسانے سے اقتباس پیش ہے:

''مرد جب جان جاتے ہیں کہ عورت انھیں چاہتی ہے تو وہ کچھ اکڑ اور غرور کا مظاہرہ کرتے ہیں بلکہ یوں کہا جائے تو زیادہ درست ہوگا کہ ان کی حرکات و سکنات سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہوتا ہے کہ ہم تو ہیں ہی اس قدر مکمل شخصیت کے مالک کہ ہم سے کوئی بھی محبت کر سکتا ہے۔'' (۴)

ایک عورت کو اس محبت اور عزت کے بدلے میں تنہائی اور اکیلا پن ملتا ہے۔ شوہر کا رات رات بھر گھر سے باہر رہنا، بیوی کی دس باتوں میں سے ایک کا بھی نہ جواب دینا، بیوی کے وجود سے ہی لاتعلق ہونا اور عورت یہ سب سہہ کر خود اپنے وجود سے منکر ہوتی ہے۔ گھر جہنم

بن جاتا ہے ہر کسی کا سکون ختم ہو جاتا ہے۔ افسانے کی مرکزی کردار یہ سارے دُکھ جھیلتی ہے اور اچانک ماں کے آنے پر اُسے زندگی کی نئی رمق دیکھنے کو ملتی ہے۔ وہ پھر سے زندگی کی طرف لوٹ آتی ہے۔ اب اپنے شوہر کی پرواہ کیے بنا وہ اپنی تعلیم کا سلسلہ پھر سے شروع کرتی ہے اور اپنے وجود کے ساتھ ہوئی زیادتیوں کا ازالہ کرتی ہے۔ ماں کی موجودگی میں وہ پہلے کے مقابلے میں زیادہ خوش اور مطمئن نظر آتی ہے، لیکن ماں کے واپس چلے جانے کے بعد اُس کا اذیت ناک اور درد بھرا دور پھر سے شروع ہوتا ہے۔ آج جب اُنہوں نے پھر سے کہا کہ میں رات کو دیر سے لوٹوں گا، تو میرے سر پر جیسے ہتھوڑے سے کسی نے وار کر دیا ہو۔ لیکن جلد ہی سنبھل گئی اور آج اُسے محسوس ہوا کہ اُسے کسی سہارے کی ضرورت نہیں ہے، وہ بھی اُتنا ہی جینے کا حق رکھتی ہے۔ جتنا کہ اُس کا شوہر، آج اُس نے ہمت کر کے کہہ ہی دیا:

''میری رگوں میں خون کی گردش تیز ہوگئی سرد پڑتے ہوئے ہاتھ پیروں میں اچانک حرارت سی دوڑنے لگی اور جانے کہاں سے ہمت اور جوش وجلال کا ایک دریا سا میرے اندر موجزن ہوا۔ میں جذبات کے طوفان پر قابو رکھتے ہوئے نارمل سے لہجے میں بولی، آج مجھے بہت سے کام کرنے ہیں جا کر۔ اس لیے آج آپ گھر پر رہیے۔ پہلے میں ہو آتی ہوں، آج سے پہلے اگر ہم دونوں باہر ہوتے تو امّی گھر پر تھیں مُنی کے پاس۔ مگر آج حالات دوسرے تھے۔ انھیں شاید مجھ سے اس جواب کی توقع نہ تھی وہ سمجھتے تھے کہ شاید۔۔۔۔۔۔ ان کی حکمرانی شروع ہو جائے گی۔ اور میں خود بھی تو ایسا ہی سمجھتی تھی۔ لیکن ایسا نہیں ہوا۔ آج مجھ میں زندگی جینے کی بھرپور خواہش تھی۔ میں ان کے چہرے کی طرف دیکھتی رہی جس پر کئی رنگ آئے اور آخر کار سرخ ہوتا ہوا ان کا چہرہ نارمل ہو گیا اور تحکمانہ انداز بدل کر دوستانہ ہو گیا اور وہ بولے، ''آئے مِل کر (TIE UP) کر لیتے ہیں۔'' (۵)

اس اقتباس سے واضح ہو جاتا ہے کہ جب عورت باہمت ہو، اپنے لئے کھڑا ہونے کا حوصلہ رکھتی ہو تو اُسے کوئی ہرا نہیں سکتا، جب تک کہ وہ خود نہ ہار مانے۔ شوہر اپنی بیوی کی بات

ماننے کے لئے مجبور ہو جاتا ہے، عورت کو چاہیے کہ اپنے حق کے لئے خود لڑے اور اُسے حاصل کرنے کی بھرپور کوشش کرے۔

ترنم ریاض کے دوسرے افسانوی مجموعے ''ابابیلیں لوٹ آئیں گی'' میں ایک تانیثی فکروشعور کی لے رکھنے والا افسانہ 'آبلوں پر حنا' کے عنوان سے شامل ہے۔اس افسانے کے عنوان سے ہی پتہ چلتا ہے کہ عورت کی حنا ہمیشہ آبلوں پر ہی پکتی ہے۔یہ افسانہ ایسی تین لڑکیوں کی زندگی کی داستان ہے جو آپس میں گہری دوست ہیں۔شادی سے پہلے تینوں آزاد زندگی گزراتی ہیں اور کالج کے ساتھ ساتھ ہوسٹل لائف کو مسرت اور بے فکری سے گزارتی ہیں۔ان میں سے دو کی شادی ہو جاتی ہے اور ایک کنواری رہتی ہے۔ان میں سے تانیہ اپنی پسند کی شادی کرتی ہے لیکن شادی کے بعد ہی اس کے شوہر کے تیور بدلتے ہیں۔وہ چند مردوں کی طرح شادی کے بعد سکون سے رہنا اپنی شان کے خلاف سمجھتا ہے۔افسانے میں تانیہ اپنے شوہر عادل کے متعلق اپنی سہیلیوں سے مخاطب ہے:

''ارے بھئی وہ دن کیا ہوئے کہ ایک دوسرے کی پسندِ طبع کا اس قدر احترام کیا جاتا تھا۔اوراب؟۔۔۔اصل میں عادل روز بہ روز اب کچھ زیادہ ہی agressive ہو رہے ہیں۔۔۔۔چھوٹی سی فیملی ہے ہماری۔ہم دو اور شیبا۔۔۔بچی پر ان کے غصہ کا برا اثر نہیں پڑسکتا؟۔۔۔کسی نہ کسی بہانے اکڑتے رہتے ہیں۔مصروف رہوں تو منہ پھلائے۔بیٹھی ہوں تو منہ لٹکائے۔شادی سے پہلے کتنے اچھے انسان تھے عادل۔۔۔کتنے اچھے دوست تھے ہم دونوں۔اب کبھی دیر سے آتے ہیں کبھی بغیر بتائے چلے جاتے ہیں۔ہر بات پر بحث کرنے پر تل جاتے ہیں۔۔۔اپنی غلط باتوں کو صحیح ثابت کرنے کے لئے باہمی سمجھوتا تو جیسے رہا ہی نہیں ہمارے درمیان۔''(۶)

مندرجہ بالا اقتباس سے واضح ہو جاتا ہے کہ تانیہ اپنی مرضی کے مطابق شادی کر کے بھی خوش نہیں ہے۔وہ مردانہ نظام کی روایتوں کا شکار ہو رہی تھی۔دوسری طرف اس کی دوسری

دوست 'شیریں' اپنے گھر والوں کی پسند کی شادی کر کے بھی اپنی ساس اور نند کے ظلم و جبر کا شکار ہو رہی تھی۔ برسوں سے چلا آرہا ساس و بہو کا رشتہ پتہ نہیں کب ماں بیٹی کا رشتہ بن پائے گا۔ تعلیم یافتہ عورتیں بھی کبھی کبھی دوسری عورت کے لئے ظالم بن جاتی ہیں۔ شیریں بھی اس ساس بہو کے رشتے سے عاجز ہے اور تانیہ کی طرح اُسے بھی ذہنی سکون حاصل نہیں ہے۔ اب ان دونوں کی تیسری دوست 'نیلما' جو غیر شادی شدہ ہے اور وہ بھی ذہنی پریشانی میں مبتلا ہے۔

تانیہ اور شیریں دونوں نیلما کے گھر آ کر اُسے شادی کے لیے منانے کی کوشش کرتی ہیں لیکن نیلما یہ کہہ کر ٹالتی ہے کہ وہ دونوں شادی کر کے خوش نہیں ہیں جب شادی کر کے بھی خوشی نہیں ملتی ہے تو فائدہ کیا ہے۔ شیریں اور تانیہ افسانے میں اس طرح نیلما کو منانے کی کوشش کرتی ہیں:

''تمہارے لاشعور میں تناؤ ہے نیلما۔۔۔۔۔اسی لیے کبھی بیمار ہوتی ہو۔ کبھی پریشان نظر آتی ہو۔۔۔۔نہیں؟ شیریں نے کہا۔ ''کیا کرتی ہو جب بیمار ہوتی ہو۔ اکیلے اکیلے؟'' تانیہ نے نیلما کے چہرے کو دیکھتے ہوئے پوچھا۔ ''تم کیا کرتی ہو؟'' نیلما نے پلٹ کر سوال کیا۔۔۔ڈاکٹر کو فون کرتی ہوں۔ یا کوئی اور فون کر دیتا ہے۔ ورنہ خود ملنے چلی جاتی ہوں''۔۔۔''میں بھی وہی کرتی ہوں'' نیلما نے گردن کو شانے کی طرف خم دے کر کہا اور مسکرا دی۔ تنہائی میں کبھی کبھی انسان اداس بھی ہو جاتا ہے۔ کوئی تو ہو۔ شیریں نے کہا۔ ''تم لوگ اداس نہیں ہوتیں؟'' اپنی سوچوں میں تنہا نہیں ہوتیں۔ کیا زیادہ تر باتیں انسان اپنے آپ سے ہی کرنا پسند نہیں کرتا۔۔۔۔'' نیلما دونوں کو باری باری دیکھ کر بولی۔۔۔''اچھا تم دونوں مجھے یہ بتاؤ کہ کیا تم دونوں مجھ سے زیادہ خوش ہو۔ یا میں تم سے کم''۔ نیلما نے دونوں کے چہروں کی طرف پیار بھری نظروں سے دیکھ کر کہا تو وہ دونوں ایک دوسرے کو اور نیلما کو دیکھنے لگی۔ ''ہاں سوچنا پڑے گا اس پر۔'' (۷)

نیلما اپنی زندگی آزادی سے جینا چاہتی ہے۔ تانیہ اور شیریں کو مرد اساس معاشرے

نے اس لیے عزت دی ہے کہ اُن دونوں نے مردوں کی غلامی قبول کی ہے اور نیلما کو اس لیے حقیر نظروں سے دیکھا جاتا ہے کیونکہ اس نے غلام بننے سے انکار کیا ہے۔ نیلما کو مرد اساس معاشرے کی نام نہاد عزت کے لیے اپنے آپ کو کسی کا غلام بنانا پسند نہیں ہے۔ نیلما معاشرے کی ہر اُس عورت کا کردار پیش کر رہی ہے جو پدرانہ نظام کی بنائی ہوئی فرسودہ روایتوں سے انحراف کرنا چاہتی ہے۔ وہ اپنے آپ کے علاوہ دوسروں کا سہارا بن سکتی ہے۔ قدرت نے مرد اور عورت کو پیدا ہی اس لیے کیا تھا کہ دونوں مل کر کائنات میں حسین رنگ بھر سکیں اس لئے دونوں کو برابر کا درجہ دیا ہے لیکن مردانہ معاشرے نے عورت کی ذات اور پہچان کو کچل کر خود بہتر اور برتر بننے کی خواہش میں قدرت کی اس حسین کائنات کو داغ دار کیا۔ آج کی عورت اپنے وجود کو ایسے تمام رشتوں سے آزاد رکھنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ وہ اپنی خوشی اور ذہنی سکون کے لیے اپنی مرضی سے سانس لینے کی ہمت کر سکتی ہے۔

ترنم ریاض کے اسی افسانوی مجموعے میں ایک اور تانیثی افسانہ 'میرا پیا گھر آیا' ہے اس افسانے کی منفرد خصوصیت یہ ہے کہ اس میں شروع سے لے کر آخر تک قاری میں تجسس اور بے چینی رہتی ہے۔ یہ افسانہ دو کرداروں شمع اور شہیر کے (میاں بیوی) ارد گرد گھومتا ہے۔ شمع جاگیردارانہ گھرانے سے تعلق رکھتی ہے جب کہ اُس کا شوہر مڈل کلاس گھرانے سے تعلق رکھتا ہے شہیر اپنی پہلی بیوی کو طلاق دے چکا ہے اور اب شمع کو اپنے جال میں پھنسانے کے در پے ہے، اس میں وہ کامیاب بھی ہوتا ہے۔ شمع کے رشتے دار اسے شہیر کی اصلیت سے پہلے ہی واقف کراتے ہیں لیکن وہ اُن کی ایک نہیں سنتی ہے۔ نتیجتاً شادی کے تیسرے دن ہی شہیر کا اصلی چہرہ شمع کے سامنے آتا ہے۔ جب وہ شراب کے نشے میں شمع کے سامنے آتا ہے، شمع کو اُسی وقت اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی زندگی برباد ہوگئی ہے شہیر ایک غیر ذمہ دار، عیاش اور شرابی انسان ہے۔ شمع، شہیر کا یہ روپ دیکھ کر غم سے نڈھال ہو جاتی ہے۔ اقتباس:

"شمع کا رشتہ آنسوؤں سے جڑ گیا اور خدا کے حضور شکایتوں کا دفتر کھل گیا۔ حالات کا یہ کڑوا

زہرہ وہ اکیلے کیسے پی جاتی، اسے کسی کا سہارا تو چاہئے تھا۔ وہ دن بھر شام کے انتظار میں بجھی بجھی رہتی۔ شام کو سلگنے لگتی اور شب بھر قطرہ قطرہ آنسو بن کر بہتی رہتی۔ اسے اس کے گھر سے، اس کے مکینوں سے، زندگی سے، نفرت سی ہوگئی تھی۔ اس پر اس کی مُنی سی بیٹی کی زندگی کا انحصار نہ ہوتا تو شاید کچھ کر بیٹھتی۔" (۸)

اس اقتباس میں شمع کی دکھ بھری زندگی کی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں جن کو سہنے کے لیے بہت بڑے دل اور صبر کی ضرورت ہے۔ اس کے علاوہ اس کے پاس کوئی چارہ نہیں ہے کیونکہ اب وہ اکیلی نہیں ہے بلکہ اُس کے ساتھ اس کی بیٹی بھی ہے۔ وہ اپنی زیادتیوں کے خلاف کوئی قدم اُٹھانا بھی چاہتی ہے لیکن بیٹی کی وجہ سے وہ ہر ظلم سہنے کے لیے مجبور ہے۔ اُسے اب گھر، زندگی یا کسی اور شئے سے کوئی سروکار نہیں رہا۔ وہ دن رات ایک ہی غم میں نڈھال ہوتی رہتی ہے۔ اُس نے شوہر کے دو روپ دیکھے تھے اور دونوں ایک دوسرے سے متضاد۔ شادی سے پہلے والا اور شادی کے بعد کا روپ۔ کئی سال گزارنے کے بعد اچانک اُسے زندگی سے محبت ہوگئی، وہ اپنے وجود کے ساتھ اپنی بیٹی کے لیے جینے کی کوشش میں مصروف ہوگئی۔ اُسے کوئی محبوب ملا ہے۔ یہ محبوب کون تھا؟ اتنا عشق وجنون کس کے لئے تھا؟ اس بات کو افسانہ نگار نے افسانے کے اخیر تک پوشیدہ ہی رکھا ہے اور مصنفہ اس بات کا انکشاف افسانے میں اس طرح کرتی ہیں:

"بس ایک اتفاق نے اسے یہ راستہ دکھا دیا۔ اور زندگی کا مفہوم دوسرا ہو گیا۔ وہ ایک بیمار سی شام تھی۔۔۔۔۔۔ شمع نہایت اداس اور بے چارگی کی حالت میں، گھر سے کچھ دور واقع خواجہ کی درگاہ پر آ گئی تھی۔ جب سے ہی اس کے تڑپتے دل کو سکون ملا کہ وہ ہر جمعرات کو ظہر کی نماز وہیں ادا کرتی، خواجہ کے دربار میں۔" (۹)

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ شمع کو اب اپنے شوہر کا رات رات بھر گھر سے باہر رہنا، اس کے شراب پینے سے کوئی فرق نہیں پڑتا ہے۔ اب خواجہ کی درگاہ سے اُسے یہ

برداشت کرنے کا حوصلہ جومل گیا تھا۔وہ ہر روز ظہر کی نماز درگاہ میں ادا کرتی ہے،خوش اور مطمئن جب گھر لوٹتی ہے تو اُس کا شوہر اُسے شک کی نگاہوں سے دیکھتا ہے۔وہ اُسے ہر وقت سوال کرتا ہے کہ تم کہاں جاتی ہو، کس سے ملتی ہو۔لیکن شمع کوئی جواب دیئے بنا ہی اطمینان کی سانس لیتی۔وہ اب خوش ہے شہیر نے جو اُسے دیا تھا وہ اب واپس لوٹا رہی تھی۔افسانے کا اختتام بھی ایسے ہی دلچسپ واقعہ پر ہوتا ہے:

"کہاں سے آرہی ہو؟ تم بتاؤ۔۔۔۔۔۔۔اس جملے میں ایک گلہ تھا۔جو شمع نے پہلی بار محسوس کیا۔ایک شکوہ تھا جو آج شہیر کی آواز میں سنائی نہ دیا تھا۔ایک شکست تھی جس کا وہ کبھی عادی نہ تھا۔اور ایک التجا تھی جو برسوں پہلے اس کی باتوں میں ہوا کرتی تھی۔۔ شمع۔۔۔سوچتی رہ گئی کہ کیا شہیر کی لاپرواہیاں، بے وفائیاں اور بدزبانیاں معاف کر کے اسے شکوک کے سلگتے آتش فشاں سے کھینچ لے یا اس کی دی ہوئی الم زدہ تنہائیوں کے بدلے میں اسے بھی ساتھ رہ کر تنہائیاں سونپ دے۔" (۱۰)

اس افسانے میں ترنم ریاض نے ہر اُس عورت کی عکاسی کی ہے جو غلط مردوں کے ہتھے چڑھ جاتی ہیں، اُن کی زندگی جہنم بن جاتی ہیں۔کچھ عورتیں گھٹ گھٹ کر مر جاتی ہیں اور کچھ بہادری سے مقابلہ کرتی ہیں، یا کچھ شمع کی طرح اس دلدل سے نکلنے کے لیے اللہ کے حضور عبادت کر کے اپنا راستہ تلاش کر لیتی ہیں اور اپنی زندگی کا سُکھ وہاں پا کر مرد سے بے خبر ہو کر اُن کا انتقام لیتی ہیں۔مرد کی نفسیات کہ اُسے کبھی یہ گوارا نہیں کہ اُس کی بیوی خوش رہے۔ شمع کے ذرا سا مطمئن ہونے پر شک کی نظروں سے دیکھتا ہے اور طنز کے نشتر چلانا شروع کرتا ہے۔خود اُسے عورت کی نفی کرنے میں مزا آتا ہے لیکن عورت کی نفی وہ قطعی برداشت نہیں کرسکتا ۔یہ نفی چاہے اُس عورت کی طرف سے بھی کی گئی ہو جس سے وہ دیکھنا بھی گوارا نہیں کرتا، اس کے اندر کے مرد کی غیرت جاگ جاتی ہے اور عورت کا جینا دوبھر کر دیتا ہے۔

ترنم ریاض نے مرد کی نفسیات کے ساتھ ساتھ عورت کی نفسیات کو بھی دکھانے کی

کوشش کی ہے، کہ عورت چاہئے لاکھ انتقام لینے پہ آجائے لیکن کہیں نہ کہیں اُس کے اندر ہمدردی اور ایثار ہوتا ہے۔ کیونکہ عورت کی سب سے بڑی کمزوری بھی یہی دو چیزیں ہیں جن کی وجہ سے وہ بار بار دھوکا کھاتی ہے۔ اس افسانے میں بھی شمع کو فیصلہ کرنے میں دشواری ہوتی ہے کہ وہ اپنے شوہر کو ان شکوک سے رہا کرے یا اپنی تنہائیوں اور زیادتیوں کا انتقام لے کر اُسے بھی تنہائی کا عذاب سوغات کے روپ میں دے۔

ترنم ریاض کے تیسرے افسانوی مجموعے میں بھی پہلے دو افسانوی مجموعوں کی طرح عورت ہی مرکزی کردار ہے۔ اس افسانوی مجموعے میں بھی ہر افسانے میں کہیں نہ کہیں تانیثی فکر موجود ہے۔ یہاں اُن کے افسانے ''ہم تو ڈوبے ہیں صنم'' پر گفتگو کرتے ہیں۔ ''ہم تو ڈوبے ہیں صنم'' افسانہ تانیثی فکر کو واضح انداز میں بیان کرتا ہے۔ آج کے جدید اور ترقی یافتہ دور میں جہاں خواتین کو کسی حد تک آزادی مل تو گئی ہے لیکن اس نام نہاد آزادی کے بعد بھی مرد اساس معاشرے نے استحصال کرنا نہیں چھوڑا۔ آج کے دور کے مقابلے میں پہلے کی عورتیں ظلم و جبر، استحصال کا شکار ہو کر مردانہ نظام کے خلاف کچھ نہیں کر پاتی تھیں۔ لیکن آج عورت بول سکتی ہے، اپنے اوپر ہو رہے استحصال کا مقابلہ کر سکتی ہے لیکن عورت کی سب سے بڑی کمزوری اُس کا نرم دل، محبت اور احساسِ ذمہ داری ہے۔ وہ کبھی ماں ہو کر مجبور ہوتی ہے تو کبھی بیوی، بیٹی یا بہن ہو کر، اُس سے اپنے وجود سے زیادہ دوسروں کی خوشی عزیز ہوتی ہے جس کی وجہ سے ہتھکنڈوں کا شکار ہوتی رہتی ہے۔

افسانہ ''ہم تو ڈوبے ہیں صنم'' ایک آزاد لڑکی 'نادیہ' کے اردگرد گھومتا ہے۔ نادیہ اپنے گھر والوں کے خلاف ہو کر 'شاہد' سے شادی کر لیتی ہے لیکن شادی کے کچھ ماہ بعد ہی وہ شاہد کی زیادتیوں کا شکار ہوتی ہے۔ شاہد شادی کے بعد نادیہ سے ہر ممکن دور رہنے کی کوشش کرتا ہے ، گھر دیر سے آنا، آوارہ گردی اور نشہ کرنا اُس کا معمول بن جاتا ہے۔ اب اُسے نادیہ میں طرح طرح کی خرابیاں نظر آتی ہیں اور وہ نادیہ پر طنز کے نشتر چلانے کے علاوہ، مار دھاڑ بھی کرتا

ہے۔افسانے سے اقتباس پیش ہے:

''نادیہ نے اپنے دونوں ہاتھوں کے ایک جھٹکے سے شاہد کے ہاتھوں کو اپنے شانوں سے ہٹایا اور مسہری سے اُتری۔ابھی اُس نے پاؤں فرش پر رکھے ہی تھے کہ شاہد نے پوری طاقت سے ایک زور کا تھپڑ اس کے منھ پر جڑ دیا۔وہ چیخ مار کر منہ کے بل مسہری پر گر پڑی۔اُس کے گھٹنے مسہری کے بان سے ہوتے ہوئے زمین سے لگ گئے۔ثمرین ہچکیاں لے کر روتی ہوئی، باپ کی جانب خوفزدہ نظروں سے دیکھتی ماں کی طرف بڑھی تو شاہد کمرے سے باہر نکل گیا۔''امّی ۔۔۔امّی ۔۔۔۔'' اُس نے ماں کا چہرہ اپنی طرف موڑا تو دیکھا کہ امّی کی ناک سے خون بہہ رہا تھا۔وہ لپک کر غسل خانے سے تولیہ لے آئی اور ماں کی ناک اور چہرہ صاف کرنے لگی۔ماں کے گال پر انگلیوں کے سرخ نشان آبلوں کی مانند اُبھر آئے تھے۔۔۔۔۔ چھ ماہ کا حمل ضایع ہونے سے نادیہ کی جان کو خطرہ لاحق ہوگیا تھا۔دوبارہ ماں ہوجانے کی امید بھی جاتی رہی۔پیٹ کے اندر infection بھی ہوگیا تھا جس کے لیے اُسے مہینوں Antibiotics کھانا پڑے تھے۔کئی سال بعد وہ پوری طرح صحت یاب ہوگئی مگر پھر بھی جسم میں خون کی کمی قائم رہی۔''(۱۱)

مندرجہ بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ نادیہ کس طرح مردانہ نظام کے استحصال کا شکار ہورہی تھی، اُس کی کوکھ اُجڑ گئی، اُس کی ننھی سی بیٹی ثمرین پر اس ظلم سے بُرا اثر پڑ رہا تھا۔اتنی چھوٹی سی جان یہ نہ سمجھ سکی کہ اُس کی ماں کے پیروں کے پاس اتنا خون کیسے ہیں۔شاہد اپنی بیٹی کے سامنے نادیہ کا یہ حال کر کے صرف نادیہ پر ہی ظلم کے پہاڑ نہیں توڑ رہا تھا وہ اس کے ساتھ اپنی بیٹی کو بھی مرداساس معاشرے میں رہنے کی تربیت دے رہا تھا۔ثمرین کے چھوٹے سے دل و دماغ نے اپنے گھر کے ماحول سے جو اثر لیا ہے وہ ترنم ریاض نے افسانے میں اس طرح پیش کیا ہے:

''ثمرین اپنی ماں کے پیٹ پر کان دھرے ماں کے قریب بیٹی تھی۔''بھیّا کی شکل کیسی

ہوگی امی؟'' وہ ماں کے ابھرے ہوئے پیٹ پر ہاتھ پھیرتے ہوئے بولی۔ ''تمہارے جیسی۔۔۔پیاری پیاری سی'' ''بابا جیسی تو نہیں ہوگی نا''۔اُس کے لہجے میں ہلکی سی تشویش تھی۔ ''ہوسکتا ہے۔۔۔۔۔تمہارے بابا کی شکل بھی تو اچھی ہے''۔نادیہ سلینگ کی طرف دیکھتی رہی۔ ''مگر اگر وہ بابا کی طرح غصہ کرے گا۔۔۔ثمرین پریشان سی ہوکر بولی۔ ''نہیں بیٹا۔۔۔وہ تو چھوٹا سا مُنا ہوگا۔۔۔وہ کیوں غصہ کرے گا۔۔۔اپنی ننھی سی باجی کو بہت پیار کرے۔۔۔۔بہت عزت کرے گا تمہاری''۔ ''امّی؟'' ۔۔۔۔جی! صرف بھائی ہی بہن کی عزت کرتا ہے۔۔۔۔یا۔۔۔اور کوئی۔۔۔بھی؟۔۔۔کیا بابا آپ کی عزت کرتے ہیں؟'' (۱۲)

افسانے میں نادیہ کا کردار ایسی عورت کا کردار ہے جو سارے ظلم سہہ کر بھی امید باندھے ہوئی ہے کہ کبھی نہ کبھی اُس کا شوہر اپنی زیادتیوں پر شرمندہ ہوگا۔وہ تعلیم یافتہ ہے،اپنے شوہر کو چھوڑ کر اپنی اور بیٹی کی کفالت کرسکتی ہے لیکن وہ ایسا نہیں کرتی ہے کیونکہ وہ اپنے گھر کو بچانا چاہتی ہے اور شاہد سے جو محبت تھی اُس سے مجبور تھی لیکن اچانک شاہد کو بخار چڑھا اور اُترنے کا نام نہیں لیا۔ڈاکٹروں کے پاس لے جاکر جب انہوں نے خون کی جانچ کرنے کو کہا تو شاہد HIV positive نکلتا ہے۔اِس بات سے شاہد کو دھچکا لگتا ہے اور وہ اپنی بیوی کو بھی خون کی جانچ کرانے کو کہتا ہے۔نادیہ کے خون کی بھی جانچ ہوتی ہے لیکن وہ اُس مہلک بیماری سے پاک نکلتی ہے۔یہ بات شاہد کے لیے ناقابل برداشت تھی۔وہ اپنی بیوی کے سامنے خود کو ہارتا ہوا نہیں دیکھ سکتا،نادیہ اُس کی تیمارداری میں جٹ گئی۔شاہد کے اندر کا مرد جل رہا تھا۔اس کی ہار یقینی تھی تو وہ روز بہ روز اور چڑ چڑا ہوتا جارہا تھا:

''تم کیا تیمارداری کا ڈھونگ رچاتی ہو۔۔۔،انتظار میں ہوگی کہ میں مروں اور تم جلد سے جلد دوسری شادی کرو۔ایک دن نادیہ کے ہاتھ سے جوس کا گلاس لیتے ہوئے شاہد نے کہا۔مگر یاد رکھنا۔۔۔تم سے کوئی شادی نہیں کرے گا۔سب جانتے ہیں کہ تم دوبارہ

ماں نہیں بن سکتی۔ بانجھ ہو تم بانجھ۔۔۔سمجھیں؟ اُس نے نفرت سے منہ پھیر لیا اور نادیہ اُسے پل بھر دیکھتے رہنے کے بعد کسی کام میں مشغول ہو گئی۔ ہاں کوئی بوڑھا، لنگڑا لولا ہو تو بات دوسری ہے۔۔۔ کب کر رہی ہو شادی۔؟ وہ حلقوں میں دھنسی آنکھوں کو پھیلا کر بولا۔۔۔ نادیہ نے کوئی جواب نہ دیا۔ بولو۔۔۔ وہ غصے سے چیخا۔'' (۱۳)

شاہد بوکھلا گیا تھا۔ یہ ایک عورت کو جیتتے ہوئے برداشت نہیں کر پا رہا تھا۔ وہ چاہتا تھا اُس کے ساتھ نادیہ بھی اس تکلیف سے گزرے تب جا کے اُس کی انا کو تسکین ملے گی اور اُس کے لیے کوشش بھی کرنے لگا تھا۔ جذباتی طور پر نادیہ سے ہمدردی کرنے لگتا تھا، ایک روز موقع پا کر وہ اس گھٹیا کام میں کامیاب ہونے ہی والا تھا لیکن نادیہ کو ہوش آیا۔ ترنم ریاض نے افسانے میں مردانہ نظام کے مکروہ چہرے کو شاہد کے ذریعے اس طرح بے نقاب کیا ہے:

''میرے قریب آؤ۔۔'' اُس نے آہستہ سے کہا۔ نادیہ اُسے چونک کر دیکھنے لگی۔ گھبراؤ نہیں۔۔۔۔۔ میں کچھ نہیں کہہ رہا۔۔۔۔۔ وہ کچھ نرمی سے بولا۔ نادیہ اسے حیرت سے دیکھتی رہی۔ میں تمہارا چہرہ چھونا چاہتا ہوں۔۔۔ چھونے سے انفیکشن نہیں ہوتا۔ نقاہت کے مارے اُس نے سر پلنگ سے ٹکا دیا۔ اُس کا سانس بے ترتیب ہو رہا تھا آنکھیں مند رہی تھیں۔ ہو سکتا ہے یہ میری آخری خواہش ہو۔۔۔ تم سے میں ۔۔۔ آخری مرتبہ کچھ مانگ رہا ہوں شاید۔۔۔۔۔ وہ آگے بڑھ کر پلنگ کے کنارے پر بیٹھ گئی تو شاہد دھیرے دھیرے اس کی طرف جھکا اور اپنے دونوں کپکپاتے ہوئے ہاتھوں سے اُس کے رخسار تھام کر اُس کے چہرے پر جھک گیا۔ نادیہ اس کی آنکھوں میں دیکھتی رہی۔۔۔۔۔ شاہد نے اپنی پوری طاقت صرف کر کے اپنے ہاتھوں کی گرفت اس کے چہرے پر مضبوط کر دی۔ وہ اُس کے لب کو دانت سے کاٹنے کی کوشش میں جب زور سے دباتا چلا گیا تو نادیہ نے چیخ کر ایک جھٹکے سے خود کو اس کی گرفت سے آزاد

کرالیا۔اُس کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔اگر اُس کا ہونٹ ایک ذرا سا بھی زخمی ہو جاتا تو۔۔۔تو شاہد کے مسوڑھوں کا۔۔۔۔خون۔۔۔۔اُس نے زندگی میں پہلی بار شاہد کی طرف حقارت سے دیکھ کر زمین پر تھوک دیا اور بھاگ کھڑی ہوئی۔'' (۱۴)

درج بالا اقتباس سے مردانہ نظام کی عیاریوں اور مکاریوں سے پردہ اُٹھ جاتا ہے۔ایک مرد کی خصلت اپنی انا کو برتر رکھنے کے لیے کسی بھی صورت میں اپنی بیوی کو پاک اور صاف دامن رہنے پر حقارت کی نظروں سے دیکھتا ہے۔خود اُس نے کتنی لڑکیوں کی زندگی جہنم بنائی ہوگی پھر بھی خود کو پارسا سمجھنے والا یہ مرد اپنی بیوی کو چین سے رہنے نہیں دیتا۔وہ خود موت کے مُنہ میں جا چکا تھا اور اب بیوی کو بھی اپنے ساتھ لے جانا چاہتا ہے۔مرد کبھی کبھی اتنا اخلاقی قدروں سے گرتا ہے کہ انسانیت نام کی کوئی چیز اس میں باقی نہیں رہتی۔شاہد اپنی معصوم سی بچی کے لیے نادیہ کو نہیں بخشتا۔اُس سے ذرا بھی خیال نہیں رہتا کہ نادیہ کو بھی اگر کچھ ہوگیا تو اُس کی بیٹی کس کے سہارے رہے گی۔ان ساری باتوں کا احساس صرف اُسے ہوسکتا ہے جسے دوسروں کی خوشی سے خوشی ملتی ہو۔شاہد تو ایک مرد تھا اُسے اپنی انا اور ہار کا بدلہ چاہئے تھا۔پھر یہ بدلہ اُسے بیوی کے ذریعہ سے پورا ہوتا یا اپنی بیٹی سے،وہ دونوں عورتیں،اُن کو خوش رہنے کا حق،اپنی مرضی سے زندگی گزارنے کا حق یہ ظالم مرد اساس معاشرہ کیوں دیتا؟ لیکن نادیہ جدید دور کی عورت ہے اس میں اگر اتنے دکھ درد سہنے کی ہمت ہے تو اُس میں ایک عیار مرد کو ٹھکرانے کی بھی ہمت ہے۔عورت سب کچھ سہنے کے لیے تیار ہوتی ہے لیکن جب بات اُس کی عزت پر آتی ہے تو وہ کسی بھی صورت میں اُسے سمجھوتا نہیں کرسکتی ہے۔نادیہ نے بھی شاہد کے مکار چہرے پر تھوک کر صرف شاہد کو ہی نہیں بلکہ پورے پدرانہ نظام پر تھوک کر اپنی جیت کا اعلان کیا ہے۔

ترنم ریاض نے خواتین کو بیدار کرنے کے لیے اپنے افسانوں میں نئے نئے مسائل کو موضوع بنایا۔پہلے افسانوی مجموعے ''یہ تنگ زمین'' میں افسانہ 'تعبیر' بھی جدید

دور میں عورتوں کے استحصال کی کہانی ہے۔ اس افسانے میں جدید دور کی تعلیم یافتہ عورت گھر سے نکل کر دفتروں میں استحصال کا شکار ہوتی ہے۔ مرد اساس معاشرے کے بنائے ہوئے اصول، قانون عورت کو کب تک شکار کرتے رہیں گے اور کب تک یہ حیوان نما انسان اس کا استحصال کرتے رہیں گے۔ پدرانہ نظام کے استحصال کے لیے نئے طریقوں کو عورت چلینج سمجھ کر قبول کرتی ہے۔ ہر میدان میں مردانہ معاشرے نے اِسے مجبور اور لاچار سمجھ کر اس کی عزت کے ساتھ کھلواڑ کرنا چاہا۔ کبھی کبھی عورت تنگ آ کر اس کھلواڑ کا شکار ہوتی ہے اور کبھی کبھی وہ اپنی عزت کو ڈھال بنا کر اس معاشرے سے بدلہ لیتی ہے۔ افسانے میں واحد متکلم مرکزی کردار کے روپ میں ہے۔ وہ پڑھی لکھی لڑکی دور دارز دیہاتی علاقے میں بحثیت ٹیچر تعینات ہے۔ اُس کی محنت اور لگن سے اُس کے آفسر جل کر اُس کی تبدیلی کا آڈر دیتے ہیں لیکن وہ اس کے خلاف شہر آ کر کارروائی کے لیے آفیس میں آتی ہے، جہاں اُسے اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں عزت کے بدلے میں ہی کچھ ملتا ہے جو اپنی عزت نیلام کرے وہ اپنا کام کرا سکتا ہے لیکن وہ یہ سب نہیں کر پاتی۔ افسانے میں اُس کے احساسات کو ترنم ریاض نے اس طرح پیش کیا ہے:

> ''وہ بزدلوں کی طرح میدان نہیں چھوڑے گی چاہے کتنا بھی وقت لگے، وہ لڑے گی اپنی پاکیزگی کو ڈھال بنا کر وہ اپنی جنگ خود لڑے گی، اس نے استعفیٰ پھاڑ دیا۔'' (۱۵)

ترنم ریاض کے اسی افسانوی مجموعے میں ایک اور تانیثی افسانہ 'دُھندلے آئینے' ہے جس میں ایک لڑکی باپ کے انتقال کے بعد اپنے گھر کی ساری ذمہ داریاں سنبھال کر اپنے وجود کو بھول جاتی ہے۔ اپنے بھائی کے ہوتے ہوئے بھی اُسے گھر کے لیے کمائی کرنا پڑتی ہے اور گھر کا سارا بوجھ اُٹھا کر اپنی ذمہ داریوں کو بخوبی انجام دیتی ہے۔ گویا عورت وقت آنے پر گھر کی کفالت بھی کر سکتی ہے اور گرہستی کو بھی انجام دے سکتی ہے۔

ان کا ایک اور افسانہ 'باپ' افسانوی مجموعہ 'ابابیلیں لوٹ آئیں گی' میں شامل ہے۔

اس افسانے میں ایک ایسے ناسور کی طرف مصنفہ نے اشارہ کیا ہے جو حیوانیت کی بھی آخری حد ہے۔افسانے میں ایک باپ اپنی بیٹیوں کا جنسی استحصال کرتا ہوا دکھایا گیا ہے۔باپ جیسا شفیق اور ہمدرد انسان بیٹی کے لئے کوئی دوسرا نہیں ہوسکتا لیکن جب اس خصلت کا باپ گھر میں موجود ہو تو ایک بیٹی کے لیے کہیں کوئی محفوظ ٹھکانہ نہیں ہے۔افسانہ' باپ' دل کو چیرنے والا افسانہ ہے جہاں ایک بے بس ماں، اپنی بیٹیوں کے ساتھ کی گئی زیادتیاں اپنی آنکھوں سے دیکھتی ہے اور آہوں، سسکیوں کے سوا کچھ نہیں کر پاتی ہے۔مصنفہ نے افسانے میں اس منظر کی عکاسی یوں کی ہے:

''امی کے پٹی سے لگ جانے کے بعد وہ صرف ناظمہ کو ہی کام کے لیے بلاتا۔وقت بے وقت وہ باپ کے کمرے میں ہوتی۔امی کٹھیا پر پڑی کراہتیں۔نحیف آواز میں ناظمہ پکارتیں۔۔۔۔۔۔اور ناظمہ دیر بعد سسکتی ،لڑکھڑاتی آتی۔امی کی چارپائی کے پائینتی پکڑ کر گر پڑتی۔امی ،باپ کے کمرے کے بند دروازے کو دیکھ کر جانے کیا کیا بڑبڑاتیں۔۔۔۔۔۔ہاتھ دعامیں اُٹھاتیں۔۔۔۔۔۔آنسو بہاتی ہوئی، نقاہت بھری آواز میں سانپ سانپ چلاتیں اور بے ہوش ہوجاتیں۔'' (۱۶)

اس اقتباس میں انسانیت کو حیوانیت میں بدلتا ہوا دکھایا گیا ہے کہ ایک عورت اپنے گھر میں بھی محفوظ نہیں ہے تو یہ اس سماج کی بے حسی کا مظاہرہ ہے۔ جہاں عورت کے ساتھ اس طرح کا استحصال ہوتا ہے۔سماج میں ایسے حالات رونما ہونا معاشرے کو اخلاقی پستی کی طرف لے جاتا ہے۔مرد اس معاشرے نے جب چاہا جس طرح چاہا عورت کا استحصال کرنے میں کوئی کسر باقی نہیں چھوڑی، پھر چاہے اس میں اخلاقی پستی ہو یا انسانیت کا قتل، مرد اپنے آپ کو بالاتر ثابت کرنے میں یہ بھی بھول جاتا ہے کہ وہ کب وحشی جانور کا روپ دھار لیتا ہے۔افسانے میں وحشی درندے جیسے باپ کا جو انجام ہوتا ہے وہ عبرت ناک ہے۔ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

''وہ چولہے سے دال کی پتیلی اتار رہا تھا کہ چولہا ٹوٹ گیا۔اوپر کے طاقچے کی ایک اینٹ بھی اکھڑ کر اس کے سر پر گر گئی۔۔۔۔۔باورچی خانے میں خون پھیل رہا ہے۔ساحرہ، زہرہ خالہ کو بتانے گئی ہے۔امی نے آنکھ سے بہہ کر کان کی طرف جاتا ہوا آنسو پونچھ لیا اور آہستہ سے آنکھیں موند لیں۔شائستہ نے کچھ نہیں دیکھا تھا۔'' (۱۷)

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ اِن لڑکیوں کے باپ کا انجام یہی ہونا چاہیے تھا۔مصنفہ نے پدری معاشرے میں عورتوں کو بیدار کیا ہے کہ وہ استحصال، ظلم و جبر سہہ کر خود اپنے اوپر ظلم کر رہی ہیں، اُنہیں خود اس مسئلے کے خلاف آواز اُٹھانی چاہیے۔کیونکہ ظلم سہنا بھی ظلم کرنے کے برابر ہیں۔

بہر کیف ترنم ریاض کی تانیثی فکر میں ایک مثبت پہلو یہ ہے کہ جہاں وہ نہ کسی نعرہ بازی سے کام لیتی وہیں اپنے افسانوں میں غیر ضروری مردوں کی مخالفت بھی نہیں کرتی ہیں بلکہ انہوں نے اپنے افسانوں میں عورت کے مسائل کی طرف قاری کی توجہ دلائی ہے اور عورت کو اُس کے جائز حقوق یاد دلائے ہیں کہ اُس کی اپنی ذاتی زندگی ہے، وہ سماجی زندگی کے ساتھ ساتھ اپنی ذاتی زندگی کو بھی ترجیح دے۔مردانہ نظام کے جنسی استحصال کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے، ان کے فرسودہ اور بھونڈی رسموں کو ختم کرنے کی تلقین کی ہے جن کی وجہ سے عورت کا استحصال ہوتا ہے اور اسے عزت کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا ہے۔ اس کے لیے مرد حضرات کو تعلیم کی ضرورت ہے تاکہ ان کی سوچ کو تبدیل کیا جا سکے۔ان کے افسانوں میں کشمیری عورت کے دُکھ درد کی داستان کے علاوہ ہندوستان کے باقی خطوں کی عورت کے ظلم و جبر کا اظہار بھی ملتا ہے۔انہوں نے سماج میں رونما ہونے والے خواتین کے ساتھ سلوک اور روّیہ کو بڑی سچائی اور باریک بینی سے اپنے تانیثی اسلوب میں بیان کیا ہے۔ترنم کے افسانوں کی عورت مرد اساس معاشرے کے استحصال کا شکار ہو کر اس سے راہ نجات تلاشتی رہتی ہے۔وہ اپنا اعتماد نہیں کھوتی ہے۔ترنم عورتوں کے حقوق اور

سماج میں برابری کے درجے کو ترجیح دیتی ہیں۔ ترنم ریاض نے اپنی کہانیوں میں منفرد تانیثی زبان و بیان کا استعمال کیا ہے۔ خوبصورت اور دلکش لفظیات ان کے اسلوب کی پہچان ہے۔ ان کے نسائی کرداروں کے حالات و کوائف کو ان کے مکالموں میں بخوبی دیکھا جاسکتا ہے جس میں ان کی زندگی کے نشیب و فراز ملتے ہیں۔

☆☆☆

حواشی:۔

۱۔) یہ تنگ زمین، افسانہ۔ ناخدا، ترنم ریاض، ۱۹۹۸، ص۔۱۰۴

۲۔) یہ تنگ زمین، افسانہ۔ ناخدا، ترنم ریاض، ۱۹۹۸، ص۔۱۰۵

۳۔) یہ تنگ زمین، افسانہ۔ ناخدا، ترنم ریاض، ۱۹۹۸، ص۔۱۰۴

۴۔ یہ تنگ زمین، افسانہ۔ ناخدا، ترنم ریاض، ۱۹۹۸، ص۔۱۰۶

۵۔ ابابیلیں لوٹ آئیں گے، افسانہ، آبلوں پر حنا، ترنم ریاض۔ ص۱۴۶۔۱۴۵

۶۔ ابابیلیں لوٹ آئیں گے، افسانہ، آبلوں پر حنا، ترنم ریاض، ص۔۱۴۹۔۱۴۸

۷۔ ابابیلیں لوٹ آئیں گے، افسانہ، میرا پیا گھر آیا، ترنم ریاض، ص۔۱۹۷

۸۔ ابابیلیں لوٹ آئیں گے، ترنم ریاض۔ ص۔۲۰۵

۹۔ ابابیلیں لوٹ آئیں گے، ترنم ریاض، ص۔۲۰۸

۱۰۔ یمبرزل، افسانہ، ہم تو ڈوبے ہیں صنم، ترنم ریاض، ص۔۷۹۔۷۸

۱۱۔ یمبرزل، افسانہ، ہم تو ڈوبے ہیں صنم، ترنم ریاض، ص۔۷۸۔۷۷

۱۲۔ یمبرزل، افسانہ، ہم تو ڈوبے ہیں صنم، ترنم ریاض، ص۔۸۱۔۸۰

۱۳۔ یمبرزل، افسانہ، ہم تو ڈوبے ہیں صنم، ترنم ریاض، ص۔۸۲

۱۴۔ یہ تنگ زمین، افسانہ تعبیر، ترنم ریاض، ص۔۸۵

۱۵۔ ابابیلیں لوٹ آئیں گے، افسانہ، باپ، ترنم ریاض، ص۔۴۴

۱۶۔ ابابیلیں لوٹ آئیں گے، افسانہ، باپ، ترنم ریاض، ص۔۵۰

۱۷۔ اُردو ادب میں تانیثیت، ڈاکٹر مشتاق احمد وانی۔ ص۔۱۷۱

☆☆☆

●......ڈاکٹر عرفان رشید

ترنم ریاض: ایک حقیقت پسند افسانہ نگار

ترنم ریاض جموں وکشمیر کی واحد فکشن نگار خاتون ہے جنہوں نے اپنے فن کی بنا پر بین الاقوامی سطح پر ایک پہچان قائم کی۔ انہوں نے اردو ادب کو اپنی نگارشات سے ایک جہت عطا کی۔ ترنم ریاض کا کینوس موضوع کے لحاظ سے کشمیر کے باقی قلمکاروں سے قدرے مختلف ہیں۔ انہوں نے یہاں کے مقامی موضوعات کے ساتھ ساتھ برصغیر میں آئے روز حالات و واقعات کو اپنے افسانوں کی زینت بنانے کی عمیق کوشش کی ہے۔ ان کی افسانوی کائنات میں موضوعاتی تنوع ہے۔ ان کا افسانوی ڈکشن امتزاجی مزاج رکھتا ہے، جس میں رومانی فضا کے ساتھ ساتھ دکھ اور غم کی داستان بھی ملتی ہے ۔عورتوں کے مسائل کی عکاسی کرنا ان کی افسانہ نگاری کا خاصا ہے۔ عورتوں پر ہو رہے ظلم و جبر، ازدواجی زندگی میں عورتوں کی حد سے زیادہ قربانیاں اس نوعیت کے نازک مسائل کی طرف موصوفہ نے توجہ دی ہے۔ ''بلبل'' اسی نوعیت کی ایک بہترین کہانی ہے۔

موجودہ سماج میں خونی رشتوں کے درمیان خونی لکیریں کھینچی گئی ہیں، صحت مند سماج کا شیرازہ بکھر رہا ہے۔ یہاں تک کہ بیٹیاں اپنے باپ کی حفاظت میں محفوظ نہیں۔ اسی صورت حال کا تذکرہ ترنم ریاض کے افسانہ ''باپ'' میں ملتا ہے۔ باپ جو بہت ڈراونا ہے اور جسے ہر وقت شراب کی دھن سوار رہتی ہے۔ ازدواجی زندگی کی جو مٹھاس ہوتی ہے اسے کوسوں دور رہنے کا عادی ہو گیا ہے۔ یہی خلش اور تناو جب شہوانیت کا روپ دھار لیتا ہے

تو اسے اپنی بیوی کے بجائے اپنی بیٹوں کے جسم سے چھیڑ چھاڑ کرنے میں مزہ آتا ہے۔اس صورتِ حال کی عکاسی موصوفہ نے مندرجہ ذیل اقتباس سے یوں کھینچی ہے :

''ناظمہ۔۔۔جب وہ اٹھنے لگی تو باپ نے اس کے شانے کے پیچھے ایک بھاری سی تھپکی دی اور اس کی پوری پیٹھ پر ہاتھ پھیرا کر اس کے کندے کو انگلیوں اور انگوٹھے کے درمیان زور سے پکڑ کر آواز دھیمی کر کے بولا'' آج ہری مرچ نہیں ہے کیا ؟''۔۔۔ناظمہ نے بات کرتے ہوئے کندھا آہستہ سے چھڑا دیا اور اندر جانے لگی ۔باپ کی نگاہیں کبھی کبھی شائستہ کے ننھے سے بدن کا طواف کر کے اس کے بھرے بھرے رخساروں پر ٹھہر جاتیں۔۔۔ وہ منہ بھر بھر اس کے گالوں کے کئی کئی بوسے بھی لے لیتا۔۔۔''

(بحوالہ مجموعہ: ابابیلیں لوٹ آئیں گی، افسانہ، باپ، ص ۴۸)

افسانے کا کردار باپ کی صورت میں اپنی بیٹیوں کے متعلق کیا خیالات رکھتا ہے۔ اقتباس سے ساری صورت حال واضح ہو جاتی ہے۔اصل میں افسانہ اس بات کی دلیل ہے کہ جس سماج کو ہم مہذب (Cultured) کہتے ہیں ۔حقیقت میں وہ کتنا غیر مہذب (Uncultured) ہو گیا ہے۔ جسے یہ تمیز بھی ختم ہو گئی ہے کہ بیوی اور بیٹی میں کیا فرق ہے۔عصر حاضر میں ہمارے سماج کا منظر نامہ تبدیل ہو گیا ہے۔''شہر'' ان کا مشہور افسانہ ہے ،جس کے متعلق مصنفہ کی رائے ہے کہ'' لکھنے کے بعد میں اس افسانے کو پڑھنے کی جرات نہ کر سکی'' ۔یہ افسانہ ایک عجیب فضا پیش کرتا ہے۔ایک دلدوز کہانی ہے جس میں ایک نوجوان اپنی بیوی اور دو بچوں کے ساتھ شہر کی رونق اور بچوں کے مستقبل کے پیشِ نظر گاؤں سے اپنا تبادلہ شہر میں کراتا ہے اور ۱۴ منزلہ عمارت کی آخری منزل میں فلیٹ لیتا ہے۔ کمپنی کے کام کے حوالے سے عدنان (کردار) کو ایک بار باہر جانا پڑتا ہے۔اس کی بیوی 'بابرا' اچانک فلیٹ میں مر جاتی ہے اور ننھے بچے سمجھتے ہیں کہ ماں گہری نیند میں سوئی ہوئی

ہے۔عدنان دو دن کے بجائے چار دن میں بھی واپس نہیں آجاتا ہے۔اس طرح سے چھوٹے بچوں کے سامنے ان کی ماں ان سے دور چلی جاتی ہیں اور ان کی سسکیاں اور ہچکیاں شہر کی بھیڑ اور اس ۱۴ منزلہ عمارت میں دب کر رہ جاتی ہیں۔

اصل میں ترنم ریاض نے ایک طرف سے شہر اور گاؤں کا موازنہ کیا ہے تو دوسری طرف اقدار کی پامالی کا رونا رویا ہے۔انہوں نے metro politian cities کے فلیٹ سسٹم پر طنز کیا ہے کہ کس طرح سے ایک انسان دوسرے سے الگ رہنا پسند کرتا ہے۔ جب 'بابرا' کی لاش کئی روز پڑی رہتی ہے اور فلیٹ میں عجیب بد بو اور 'بابرا' کی شکل تبدیل ہو کر بچے ڈر جاتے اور یہاں تک کہتے ہیں کہ یہ ہماری ماں کی شکل نہیں ہے۔ بچے بھوک سے نڈھال ہو جاتے ہیں تو خوف زدہ ہو کر بچے فلیٹ کی بند کھڑکیوں سے آواز لگانے کی کوشش میں ناکام ہو جاتے ہیں۔ تب جا کے قاری کو احساس ہو جاتا ہے کہ گاؤں کا کچا مکان فلیٹ سسٹم سے کہیں زیادہ پرسکون ہے جس میں ہمسایہ اور رشتوں کی قدر اب بھی باقی ہے۔ ملاحظہ کیجئے ایک اقتباس:

"صبح پھر دروازے کی کال بیل لگاتار بجی تو وہی بیدار ہوا دروازے تک گیا اور بے چارگی سے اسے دیکھتا رہا۔ کچھ منٹ بعد لوٹ آیا۔۔۔۔گھر میں ہوتا تو کھڑکی سے نانی کو آواز لگاتا۔ یہاں تو نہ دروازہ کھول سکتا تھا نہ کھڑکی، کھول بھی لیتا تو اس کی آواز کون سن پاتا کہ کھڑکی سے نظر آنے والے لوگ اس کی آواز کی رسائی سے بہت دور تھے۔"

(افسانہ: شہر)

ترنم ریاض نے دلی، ممبئی اور کشمیر کے امتزاجی کلچر کی نمائندہ تصویریں بھی پیش کی ہیں۔ان کا اسلوب اور ڈکشن انہیں کشمیر کے معاصر افسانہ نگاروں سے الگ کرتا ہے۔ زبان و بیان اور افسانے کی شعریات پر انہیں گہری دسترس حاصل ہے۔ان کی افسانہ نگاری کی حمایت کرتے ہوئے وارث علوی یوں رقمطراز ہیں:

''ترنم ریاض کے افسانوں کو پڑھ کر مجھے پہلا احساس یہی ہوا کہ وہ ایک غیر معمولی صلاحیت کی افسانہ نگار ہیں لیکن کوئی نقادان کی یہ شناخت قائم کرتا نظر نہیں آتا۔یعنی ایسا لگتا ہے کہ نقاد کے دل میں ایک خوف سا ہے کہ اگر انہوں نے اس خاتون کو دوسروں سے الگ کیا یا بہتر بتایا تو دوسرے ناراض ہو جائیں گے۔۔۔۔''

کشمیر کے متعلق ان کا بہترین افسانہ ''یمبر زل'' افسانوی مجموعہ ''میرا رخت سفر'' ۲۰۰۸ء میں شامل ہے۔حالانکہ افسانہ کافی طویل ہے لیکن انہوں نے اسے ایک بہترین ڈکشن اور اسلوب کے تحت بوریت سے بچائے رکھا اور قاری کے تسلسل کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا جو اس افسانے کی عمدہ خصوصیت ہے۔افسانہ ۳۴ صفحات پر مشتمل ہیں۔نکی باجی، یوسف اور یاور اس افسانے کے بنیادی کردار یعنی Main Character کے طور پر سامنے آجاتے ہیں۔افسانے کا موضوع ''یمبر زل'' اپنے آپ میں ایک علامت، ایک استعارہ ہے۔لفظ یمبر زل اصل میں کشمیری زبان کا لفظ ہے جسے اردو میں ''نرگس'' کے مترادف ٹھہراتے ہیں۔''نرگس'' قبرستان کی زینت ہے، کہا جاتا ہے جسے مرنے والے کی روح کو آرام پہنچتا ہے۔یہاں پر ''نرگس'' کے معنی کثیر المعنویت میں لیا جاسکتا ہے۔ ''نرگس'' خوشی اور غم کی علامت ہے، ''نرگس'' معصوموں کا استعارہ ہے، ''نرگس'' ماتم اور موت کی علامت ہے یعنی یہاں پر ہم اسے کسی مخصوص معنی یا مفہوم میں قید نہیں کر سکتے ہیں۔

''یمبر زل'' افسانے کا محور و مرکز کشمیر ہے۔یہاں کے سیاسی، سماجی، معاشی اور اقتصادی حالات و واقعات کا برملا اظہار پہلی ہی قرأت میں قاری کو محسوس ہو جاتا ہے۔ بظاہر کہانی تین بچوں یعنی ان کے اسکولی زندگی کے ارد گرد رقصاں ہے لیکن اس کے پس منظر میں ایک تاریخ رقم کی گئی ہے۔ترنم ریاض نے کشمیر کے دورِ عتیق کے سیاسی پس منظر کو نہایت ہی عمیق انداز میں پیش کیا ہے۔افسانے کی قرأت سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ مصنفہ کو کشمیر کی تاریخ پر ایک گہری نظر ہے۔

افسانے میں افسانہ نگار نے یہاں کے موجودہ منظرنامے کو پیش کیا ہے حالانکہ کہیں کہیں انہوں نے اس حسین وادی کے آبشاروں، لالہ زاروں، ندی نالوں، پہاڑوں، عمارتوں، یہاں کے کلچر سے وابستہ نادر چیزوں کو ایک نئے اور دلکش پیرائے اظہار کے ساتھ پیش کیا ہے لیکن عصر حاضر کی بدلتی صورت حال کا منظرنامہ غالب موضوع بن جاتا ہے۔ حالانکہ قاری پہلے صفحات پڑھنے کے بعد ایک الگ موضوع کی سیر کو نکلنے کی کوشش کرتا ہے لیکن تھوڑی دیر بعد اس کا ذہن نئے معنی اخذ کرنے کے لیے مجبور ہو جاتا ہے۔ یہ بھی اس افسانے کی کامیابی کی پہچان ہے۔ یہاں کے تعلیمی نظام پر بھی اس افسانے میں طنز کے تیر برسائے گئے ہیں کہ کس طرح سے یہاں کا نظام درہم برہم ہو چکا ہے جس میں سب سے زیادہ نقصان تعلیمی نظام کو اُٹھانا پڑتا ہے۔

کشمیر میں جن فنکاروں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان میں موصوفہ کا ڈکشن منفرد اور نرالا ہے۔ وہ موقع و محل کے اعتبار سے افسانے میں تشبیہات، استعارات اور علامات کا استعمال کرتی ہیں جس کی وجہ سے ان کی تحریر ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں سے قدرے مختلف ہو جاتی ہے۔ انہیں زبان و بیان پر ایک گہری نظر ہے، منظرنگاری، کردارنگاری اور پلاٹ پر انہیں قدرت حاصل ہے۔ بقولِ گوپی چند نارنگ:

"ترنم ریاض وادی کشمیر کا گلِ نورس ہے جس نے افسانے کی دنیا میں قدم رکھا ہے جہاں زمین سخت اور آسمان دور ہے۔"

مذکور بالا افسانوں کے علاوہ ان کے بیشتر ایسے افسانے ہیں جنہوں نے ادبی منظر نامے پر ایک گہری چھاپ چھوڑی ہے جن میں ابابیلیں لوٹ آئیں گی، پورٹریٹ، یہ تنگ زمین، میرا رخت سفر، ٹیڈی بیئر، ایک تھکی ہوئی شام وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

☆☆☆

......ڈاکٹر رخسانہ بانو

ترنم ریاض کے ناولوں میں کشمیری ثقافت

ریاست جموں وکشمیر تہذیبی اور ثقافتی اعتبار سے اس قدر دلچسپ ہے کہ کوئی اسے فراموش نہیں کرسکتا۔ جموں وکشمیر کی اس منفرد تہذیب وثقافت کو خاص طور پر یہاں کے ادیبوں نے اپنے اپنے انداز سے اپنی تحریروں میں اُجاگر کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ انہی ادیبوں میں ترنّم ریاض صاحبہ بھی ایک ہے جنہوں نے اپنی تحریروں میں جگہ جگہ پر کشمیر کے قدرتی مناظر کے ساتھ ساتھ یہاں کے عوام کی کسمپرسی، درد وکرب کی داستان کو بھی پیش کیا ہے۔ ان کی تحریروں میں جہاں کشمیری عوام کا سارا کرب جھلکتا ہے۔ وہیں کشمیری تہذیب وثقافت کے تمام رنگ بھی نظر آتے ہیں۔ اس طرح ترنم ریاض کے فکشن میں کشمیر اور کشمیر کی ثقافت ایک موضوع کی حیثیت سے سامنے آیا ہے۔ جہاں تک ترنم ریاض کے ناولوں میں ثقافتی مطالعہ کی بات ہے۔ ان کے دو ناول اور چار ناولٹ ان کی زندگی میں ہی شائع ہوئے۔ جن میں ''برف آشنا پرندے، مورتی، فریب خطۂ گُل ۔ (چار ناویلا) ''یمبر زل، میرا رختِ سفر، آنسو، ماں صاحب شامل ہیں۔

<u>برف آشنا پرندے:</u>

''نرم نرم پروں والے گہرے گہرے رنگوں کے برف پسند پرندے اسے میزبانی کی سعادت بخشتے ہیں۔''

ناول ''برف آشنا پرندے'' ایک ثقافتی استعارے کی عکاسی کرتا ہے۔ کیونکہ

ماحولیاتی تناظر میں برف کشمیر کی زندگی کا ایک جزو ہے اور جو چیز زندگی کا حصہ ہو وہ تہذیب وثقافت کا حصہ بن جاتی ہے۔اب سوال ہے کہ یہ پرندے کون ہیں۔ یہ وہ پرندے ہیں جو برف آشنا ہیں۔اور برف آشنا ہونے کے باوجود زندگی کے اس گھمسان جنگ میں ایسے پھنس چکے ہیں کہ اپنی زمین کی یادوں کا درد بھرا احساس انکے شعور کا حصہ بن چکا ہے۔

یہ ناول ۲۰۰۹ میں شائع ہوا۔اس ناول کا ایک اہم روشن اور ناقابل فراموش پہلو میں پیش کردہ تاریخی وتہذیبی سرمایہ اور دانشوری کی صدیوں پرانی روایات ہیں جو نہ تو مظاہرہ ہمہ دانی کے لیے پیش کی گئی ہیں اور نہ رعب ڈالنے کے لیے بلکہ یہ ناول کے شکل میں جس طرح پیوست ہیں انہیں ناخن وگوشت کی آمیزش سے ہی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

اس ناول کی سب سے بڑی خوبی کشمیر کی معاشرتی ،سماجی اور تہذیبی پیش کش ہے جس کی تفصیل اور باریک جزئیات کشمیر سے ناواقف قاری کو نہ صرف متحیر کرتی ہے بلکہ ایک نئی دنیا اور نئی ثقافت سے متعارف کراتی ہے۔طرز رہائش سے دستر خوان کی تفصیلات تک ہر گوشے کو بڑی وضاحت اور سچائی سے پیش کیا گیا ہے۔۔کشمیر کی تہذیب، تمدن، ثقافت، سیاست، معاشرت اس ناول کے اکثر صفحات پر جلوہ گر ہیں۔اپنے ناول کے ذریعے ترنم ریاض نے کشمیر کی طویل تاریخ قلم بند کی ہے۔ پانچ سوسنتالیس صفحات پر مشتمل یہ ناول کشمیر کی تاریخی دستاویز بن گیا ہے۔''برف آشنا پرندے'' کے سپاس نامے میں ترنم ریاض نے لکھاہے:

''بے حد ممنوں ہوں اپنی والدہ محترمہ کی جن کی یادداشت کے سبب غیر منقسم کشمیر کے تاریخی واقعات کو تخلیقی شکل دینے میں میری رہنمائی ہوئی۔''

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے۔کہ ناول ''برف آشنا پرندے'' میں ترنم ریاض نے کشمیری تاریخ،تہذیب،تمدن اور قدرتی مناظر کی عکاسی پیش کی ہے۔

جہاں تک اس ناول میں کشمیر کی ثقافت کی عکاسی کی بات ہے۔یہ ناول اول سے

آخر تک کشمیر کی ثقافت، حالات، تہذیب و تمدن، سیاست، معاشرت تاریخ سے بھر پور ہے۔ یہ ناول کشمیر کے رہن سہن، طور طریقے گھریلو حالات سے لے کر کھانے پینے کی چیزوں تک اور کشمیر کے جغرافیائی حالات سے بھر پور ہے۔ ترنم ریاض نے اپنے ناول ''برف آشنا پرندے'' میں کشمیری نمکین چائے مختلف قسم کی روٹیاں سنگھاڑے۔ مکی، چاول، گیہوں وغیرہ کی روٹیاں اور ستو کا تذکرہ بھی کیا ہے۔

''سارا دن بید کی ٹوکری میں کلچے، باقر خانیاں قہوے یا نمکین گلابی چائے سے بھرے، تانبے کے، قلعی کئے گئے بڑے سے منقش سماوار کے ہمراہ چبوترے پر پہنچائی جاتی''

(ناول برف آشنا پرندے ص ۵۳)

ترنم ریاض کا یہ ناول ''برف آشنا پرندے'' کشمیر اور کشمیری تہذیب و ثقافت کی بھر پور ترجمانی کرتا ہے۔ یہ ناول کشمیری لباس، تہذیب و ثقافت کا پس منظر، کانگڑی کی بناوٹ ، کشمیری لوگوں کے پہناوے، رہن سہن وغیرہ کا تذکرہ پیش کرتا ہے۔

''شیبا نے قریب پڑی کانکڑی کے دستے کو ہاتھ سے چھوا تو فہیمہ نے اس کے سر پر ایک چپت لگا دی۔'' بچے کانگڑی کو ہاتھ نہیں لگاتے، پتہ نہیں ہے۔۔۔؟ جل جائیں تو۔۔؟'' (برف آشنا پرندے ص ۳۱)

کشمیر کی تہذیب و ثقافت اور تاریخی ورثے کی اہمیت کو اُجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ کشمیریت کے مختلف پہلوؤں کو بھی ترنم ریاض نے اپنے ناول ''برف آشنا پرندے'' میں پیش کیا۔ پھرن، ٹوپی، برتنوں، یعنی سماوار اور پیالوں، اخروٹ پکنے کا موسم، پیپر ماشی اور دستکاری وغیرہ کا ذکرہ ملتا ہے۔ کشمیر کی جھیلوں، خاص کر ڈل جھیل، ولر جھیل کے منظر کو یاد کرتے ہیں جہاں سیاحوں کے ساتھ ساتھ مقامی لوگ بھی کشتیوں میں سوار ہوتے ہیں۔ ان جھیلوں میں مختلف قسم کی سبزیاں اُگتی ہیں جس کے ساتھ ایک بڑے طبقے کا روزگار جڑا ہے۔

ترنم ریاض نے اپنے اس ناول میں وادی کے کاریگروں ، دستکاروں اور

ہنرمندوں کے لیے کئی صفحے سیاہ کر کے ان کی روداد بیان کی ہے کہ عالمی شہرت یافتہ کشمیری کاریگروں اور ہنرمندوں کی دستکاریوں اور مصنوعات پر اتنے ٹیکس عائد کیے کہ بہت سے ہنرمندوں نے اپنے فن کو ترک کر دیا۔ ایسے بھی فنکار تھے کہ جنھوں نے وہ شالیں بُنی تھیں جو نپولین بوناپاٹ نے اپنی محبوبہ جوزیفائن کو تحفے میں دی تھیں۔

وادی کشمیر کا دست کار لکڑی پر گل و بلبل کی داستانِ محبت کو حیات بخشتا ہے۔ موقلم سے پیپر ماشی پر رنگوں کو زبان عطا کرتا ہے۔ فن اور فن کار کا یہ عجوبہ روزگار صدیوں سے زمانے بھر میں مشہور و مقبول رہے ہیں۔

الغرض اس ناول میں ترنم ریاض نے کشمیر کی ثقافت، تہذیب، حالات، تاریخی پس منظر کے ساتھ ساتھ یہاں کے لوگوں کی دُکھ بھری داستان بھی رقم کی۔ اور اپنے وطن عزیز کشمیر کے بارے میں اسطرح رقمطراز ہیں۔

''میرا عظیم وطن، میرا کشمیر نرم خو، حلیم اور حسین کشمیریوں کی زمین، دانشوروں، فن کاروں اور دستکاروں کا خطہ ریشم و پشم، زعفران زاروں اور مرغزاروں کی سرزمین، پہاڑیوں، پانیوں اور وادیوں کا مسکن یہ کشمیر جنت بے نظیر جس کی تاریخ پانچ ہزار سال پرانی موجود ہے اور جس کی مثال ہی شاید دنیا میں کہیں ملے۔

قدیم ترین زبان و تہذیب کا مرکز کشمیر۔ ریشیوں منیوں کا کشمیر۔ شیخ العالم اور للِ دید کا کشمیر، کشپ رشی، للتا دتیہ اور سُویہ کا کشمیر اشوک، کلہن اور بڈشاہ کا کشمیر حبہ خاتون اور ارنی مال کا کشمیر اور شاید موسیٰؑ اور عیسیٰؑ کی منتخب آرام گاہ بھی یہی کشمیر ہے جس کے ماضی کی عظمت بے شمار نشانیاں بن کر سارے خطے میں پھیلی ہے۔''

(برف آشنا پرندے ص ۶۲)

اس ناول کے تاریخی اور ثقافتی پہلو کا احاطہ کرتے ہوئے پروفیسر علی احمد فاطمی اس طرح رقمطراز ہیں:

''تاریخی حالات و واقعات کے ساتھ ساتھ ترنّم ریاض نے کشمیریوں کے لباس رہن سہن، شادی بیاہ، زیورات، مہمان نوازی کھانے پینے کی اشیاء، رسم رواج اور مذہبی عقائد وغیرہ کو بھی بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے۔اس طرح یہ ناول تاریخ وتہذیب کا حسین امتزاج بن جاتا ہے۔''

(رسالہ 'ہماری آواز' فکشن نمبر جلد ۹ ۲۰۲۱)

ناولٹ یمبرزل:

یمبرزل لفظ اپنے آپ میں ایک علامت، ایک استعارہ ہے۔ یمبرزل لفظ اصل میں کشمیری لفظ ہے جس کا اردو میں مترادف لفظ ''نرگس'' ہے مگر ناولٹ میں ''نرگس'' معصوموں کا استعارہ ہے۔ یہاں پر ہم اسے کسی خاص معنی اور مفہوم میں قید نہیں کر سکتے ہیں۔ یمبرزل کا مرکز ومحور کشمیر ہے۔

ترنّم ریاض نے اس ناولٹ میں ۹۰ کی دہائی کا ذکر کیا ہے۔ ''یمبرزل'' میں سارے کشمیر کو پس منظر کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔اس میں کشمیری تہذیب وثقافت تاریخ، رہن سہن اور خاص کر کشمیر کے عوام کی دُکھ بھری داستان پیش کی گئی ہے۔اس کہانی کے کردار اکثر وبیشتر پھرن اور کانگڑی کا استعمال کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔اس ناولٹ میں ترنم ریاض نے کشمیری نمکین چائے، مختلف قسم کی روٹیاں، سنگھاڑے، مکی، چاول، گیہوں وغیرہ کی روٹیاں اور ستو کھانے کا تذکرہ کیا ہے:

''انھوں نے چولہے پر چڑھی نمک والی چائے بھرے تانبے کے گول پیندے والے پتیلے میں ذرا سا جھانکا اور چائے کا رنگ جانچنے کے لئے تانبے کے لمبے دستے والا کفگیر، پتیلے میں گھمانے کے بعد اس میں بھر بھر کر واپس ڈالتی رہیں۔''

(ناولٹ یمبرزل ص ۱۷۱)

اس کے علاوہ اس ناولٹ میں کشمیر کے سرد موسم کا منظر یوں پیش کیا گیا۔

''ٹین کی، ڈھلوان ساخت کی چھت سے برف پگھل کر بوندیں بن کر ٹپکتی رہی۔ ہوا کچھ تیز چلنے لگتی تو یہ بوندیں زمین پر گرنے سے پہلے جم جم جاتیں اور فقط کوئی مہین سا قطرہ گرتا۔ باقی پانی کی مخروط نلیوں کی صورت رہ جاتیں۔''

(ناولٹ یمبرزل ص ۱۶۴)

اس کے علاوہ ترنم ّ ریاض نے اس ناولٹ میں کشمیر کی مشہور شاعرہ حبہ خاتون (زون) اور یوسف شاہ چک کی داستان کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ حبہ خاتون جس کا اصلی نام زون اور یوسف شاہ اس کے شوہر جو کشمیر کا بادشاہ گزرا ہے۔ یوسف شاہ چک کو اُس وقت کے مغل بادشاہ اکبر نے دھوکے سے قید کیا تھا اور حبہ خاتوں نے اُن کی یاد میں بے شمار اشعار لکھے ہیں جو آج بھی ہر کشمیری کو ازبر ہیں۔ حبہ خاتون کا ایک مشہور شعر کا مصرعہ ترنم ّ ریاض نے اس ناولٹ میں رُوداد کے ساتھ پیش کیا ہے۔

''نادلائے میانہ یوسفو ولو''

(میں تجھ کو پکارتی ہوں، میرے یوسف آجا)

ناول مورتی:

ناول مورتی میں مصنفہ نے میاں بیوی کے درمیاں کی ناچاقی کو بے نقاب کیا جس میں ملیحہ کا صبر وتحمل اور اکبر علی انا اور خود غرضی کو بیان کیا گیا ہے۔ ملیحہ مجسمہ سازی کے فن کا شوق رکھتی ہے اور یہ شوق اتنا بڑھ جاتا کہ ملیحہ کئی شہکار اور نادر مجسمے بنالیتی ہے۔ جبکہ اس کے شوہر اکبر علی کو ملیحہ کے عادت واطوار اور فن سے نفرت ہو جاتی ہے اور نوبت یہاں تک آ جاتی کہ علی اکبر کی انا پرستی اور نفرت کی وجہ سے ملیحہ پاگل ہو جاتی ہے اور آخر کار اکبر علی ملیحہ کو پاگل خانہ بجھوادیتے ہیں۔

کشمیر میں آج بھی سنگ تراش، پیپر ماشی، قالین بافی جیسی فنکاری مصوری ودستکاری موجود ہے اور خاص کر فنکاری میں سنگ تراشی جو اس ناول کا خاص موضوع رہا

ہے۔اہل کشمیر سنگ تراشی کے فن سے روشناس ہیں۔ جب کشمیر میں اسلام کا نور پھیلا تو دیگر شعبہ ہائے زندگی کی طرح فن تعمیر بھی یک سر بدل گیا۔اس عہد میں جو خانقاہیں، مساجد اور دوسری عمارتیں تعمیر ہوئیں وہ قرطبہ کی عمارتوں سے مشابہ تھیں۔

یہاں کے کاریگروں نے لکڑی کے کام کے اتنے نفیس نمونے پیش کیے جس کی مثال یہاں کی جامع مسجد سرینگر، خانقاہِ معلیٰ، نقش بند صاحب وغیرہ کی خانقاہوں میں ملتی ہیں۔اسی طرح مغل بادشاہوں نے کشمیر میں کئی باغات لگوائے جو اپنے حُسن میں لاجواب ہیں۔کشمیری تعمیرات میں ''پل'' بھی بہت اہم ہیں۔انھیں مقامی زبان میں ''کدل'' کہا جاتا ہے۔

یہاں یہ بات بتانا ضروری ہے کہ کشمیر کی قدیم اور جدید مصوری میں آپ کو یہاں کے باغات، سیر گاہیں، دریا، کشتیاں، پُرانے محلات، جھونپڑے، چنار و چشمے پہاڑ، چرند پرند اور تمام وہ دلکش حسین وجمیل چیزیں ملیں گی جو روزمرہ دیکھنے میں آتی ہیں۔

الغرض ترنّم ریاض اپنی ادبی دنیا میں اعلیٰ صلاحیتوں اور تخلیقات سے بھر پور حساس خاتون اور خواتین میں منفرد آواز تھی۔ان کی تحریروں میں سنگیت اُبھرتا، اسلوب میں نیا پن، کشمیر اور کشمیر کے مختلف پہلوؤں کو اپنے انداز سے پیش کرنے کا نیا طریقہ، شگفتگی، زبان کی سادگی اور متن میں ایک خاصی تہذیبی فکر ہے جو قارئین کو متاثر کئے بغیر نہیں چھوڑتے۔

●......ڈاکٹر حارث حمزہ لون

ترنم ریاض کا سماجی شعور

''اپنے گرد و پیش تبدیلیوں کو محسوس کر کے میں کبھی خوش ہوتی ہوں کبھی رنجیدہ۔ میں انسانوں کے بدلتے ہوئے خیالات، کردار، اطوار، طرز زندگی کا بغور مشاہدہ کرتی ہوں۔ انسانی احساسات کو اپنے تخلیقی نہاں خانوں میں محفوظ کر کے کہانیوں اور افسانوں کا روپ دیتی ہوں۔ تخلیق کا یہ سفر میرے لیے اذیت ناک بھی ہے اور تسکین آمیز بھی۔''

ترنم ریاض کے متذکرہ اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اذیت اور تسکین کے موضوعات کو عمداً برتا ہے جس کی مثالیں ان کے افسانوں میں دیکھی جاسکتی ہے جن میں مٹی، شہر، برآمدہ، برف گرنے والی ہے، میرا پیا گھر آیا وغیرہ قابل ذکر ہے۔ ان افسانوں میں موصوفہ نے زندگی کے گونا گوں مسائل کو پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ اپنی تخلیقات میں خواتین اور کشمیر کے مسائل اور وہاں کی تہذیب و تمدن کی سچی عکاسی بھی کی ہے۔ وہ کشمیر کی باسی تھیں اور کشمیر کے مسائل کے ساتھ تہذیب و تمدن کی بہترین نباض تھیں۔ انھوں نے بڑی بے باکی سے کشمیر کے مختلف پہلوؤں کو اپنے انداز میں پیش کیا ہے اور یہی بے باکی ان کی پہچان بھی تھی اور ان کا ہنر بھی تھا۔

ترنم ریاض کے افسانوں میں زندگی کے گونا گوں مسائل و واردات کی تخیلی بازیافت ملتی ہے۔ ان کے متعدد افسانے سماجی اور اجتماعی مقدمات اور دنیوی حادثات کے

زیر اثر انسانی اقدار کی پامالی اور انسانی تناظر میں عورت کی شخصیت، عزت نفس، حق زیستگی اور بقا کی المیہ صورت حال کو ذہن و دل پر نقش کرتے ہیں۔ موجودہ سماج میں خونی رشتوں کے درمیان خونی لکیریں کھینچی گئی ہیں۔ صحت مند سماج کا شیرازہ بکھر رہا ہے۔ یہاں تک کہ بیٹیاں اپنے باپ کی حفاظت میں محفوظ نہیں۔ اسی صورتحال کا تذکرہ ترنم ریاض کے افسانہ ''باپ'' میں ملتا ہے۔ باپ جو بہت ڈراونا ہے اور جسے ہر وقت شراب کی دھن سوار رہتی ہے۔ ازدواجی زندگی کی جو مٹھاس ہوتی ہے اسے کوسوں دور رہنے کا عادی ہو گیا ہے۔ یہی خلش اور تناؤ جب شہوانیت کا روپ دھار لیتا ہے تو اسے اپنی بیوی کے بجائے اپنی بیٹیوں کے جسم سے چھیڑ کرنے میں ہی مزہ آتا ہے۔

ترنم ریاض ایک درد مند دل رکھنے والی خاتون ہیں اُن کے افسانوں میں معاشرے میں ہونے والی ناانصافیوں، ظلم و جبر اور استحصال کی عکاسی خوب ملتی ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار معاشرے کے وہ افراد ہیں جو ظلم و زیادتی اور ناانصافیوں کے شکار ہیں اور غریب سے غریب تر ہوتے جا رہے ہیں مگر ان کی آہ و فریاد کسی نے نہ سُنی۔ ترنم کے افسانوں میں ہم تو ڈوبے ہیں صنم، یہ تنگ زمین، یمبرزل، میرا کے شیام، تجربہ گاہ، کشتی، شہر، مجسمہ، بی بی، آہنگ، بلبل، بالکنی، رنگ، چوری وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان کے لگ بھگ سبھی افسانے انسانی تعلقات، سماجی اور نفسیاتی معنویت کے حامل ہیں۔

''شہر'' ان کا مشہور افسانہ ہے جس کے متعلق مصنفہ کی رائے ہے کہ ''لکھنے کے بعد میں اس افسانے کو پڑھنے کی جرات نہ کر سکی''۔ یہ افسانہ ایک عجیب فضا پیش کرتا ہے۔ ایک دلدوز کہانی ہے۔ جس میں ایک نوجوان اپنی بیوی اور دو بچوں کے ساتھ شہر کی رونق اور بچوں کے مستقبل کے پیشِ نظر گاؤں سے اپنا تبادلہ شہر میں کراتا ہے اور چودہ منزلہ عمارت کی آخری منزل میں فلیٹ لیتا ہے۔ کمپنی کے کام کے حوالے سے ادنان (کردار) کو ایک بار باہر جانا پڑتا ہے۔ اس کی بیوی ''بابرا'' اچانک فلیٹ میں مرجاتی ہے اور ننھے بچے سمجھتے

ہیں کہ ماں گہری نیند میں سوئی ہوئی ہے۔ ادنان دو دن کے بجائے چار دن میں بھی واپس نہیں آجاتا ہے۔ اس طرح سے چھوٹے بچوں کے سامنے ان کی ماں ان سے دور چلی جاتی ہیں اور ان کی مایوس سسکیاں اور ہچکیاں شہر کی بیڑ اور اس چودہ منزلہ عمارت میں دھب کر رہ جاتی ہیں۔ اصل میں ترنم ریاض نے ایک طرف سے شہر اور گاؤں کا موازانہ کیا ہے تو دوسری طرف اقدار کی پامالی کا رونا رویا ہے۔ انہوں نے بڑے شہروں Metro Politian Cities کے فلیٹ سسٹم پر طنز کیا ہے کہ کس طرح سے ایک انسان ایک دوسرے انسان سے الگ رہنا پسند کرتا ہے۔ افسانہ نگار نے یہاں شہری زندگی کی بے حسی دکھائی ہے۔ کہ ایک لاش دو دن سے کمرے میں پڑی رہتی ہے اور اس کے ہمسایوں کو پتا بھی نہیں۔

ترنم ریاض کے افسانوں میں معاشرتی شعور کے ساتھ ساتھ نفسیاتی بصیرت اور متصوفیانہ رنگ کی جھلک بھی ہے۔ ان کے پاس متنوع زندگی کا گہرا تجربہ، فطرت انسانی کا شعور اور اظہار کی بے پناہ صلاحیت کے ساتھ ساتھ تاریخ، تخیل اور معاصر زندگی لپٹی ہوئی پیچیدہ حقیقت کو بیان کرنے کے لئے نئے نئے فنی وسائل اور تکنیک تلاش کرنے میں ان کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ افسانہ ''برف گرنے والی ہے'' مفلسی اور غربت سے تنگ آئے ہوئے ایک گھر کی کہانی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ایک کم سن لڑکا 'جاوید' ایک فیکٹری میں کام کرتا ہے اور اس کام سے اس کے گھر کا گذارہ بڑھی مشکل سے ہوتا ہے۔ یہ گھر دن بہ دن غریبی میں ڈوبتا ہی چلا جاتا ہے۔ بالآخر اس غریبی سے تنگ آکر 'جاوید' غلط راستے پر چلنے کے لئے مجبور ہوتا ہے کیونکہ اس سے اپنے والدین اور چھوٹی بہن کا دکھ نہیں دیکھا جاتا۔

ترنم ریاض انسانی رشتوں کی پاکیزگی، تنوع، تقدس، حرارت اور نزاکت کا بھرپور احساس دلاتی ہیں اور ساتھ ہی عہد حاضر میں سائنس اور ٹیکنالوجی کے غلبے کے زیر

اثر انسانی اقدار کی بے حرمتی، خونی رشتوں کی تضحیک جیسے مسائل ان کے افسانوں سے مستخرج ہو سکتے ہیں، لیکن جو چیز ان افسانوں میں بالتخصیص ابھرتی ہے وہ عورت کی شخصیت کی قدر شناسی اور استحصال ہے۔

''یہ تنگ زمین'' میں انھوں نے سادگی سے نفسیاتی کیفیتوں کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ''ابابیلیں لوٹ آئیں گی'' میں اشاراتی اور رمزیاتی اسلوب قاری کو دوہرا لطف دیتا ہے۔ ''یمبر زل'' کی کہانیاں ایک خاص موڑ کی ہیں ان میں منظر کشی اور جزئیات نگاری سے خاص کام لیا گیا ہے۔ ''مرارحتِ سفر'' مظلوموں کی منہ بولتی تصویریں ہیں جو قاری کو مضطرب اور بے چین کر دیتی ہیں۔ یہی کیفیت ناول ''مورتی'' اور ''برف آشنا پرندے'' کی ہے۔ ''برف آشنا پرندے'' میں زندگی کا کرب، اُس کی خوبصورتی اور بدصورتی موجود ہے۔ اپنے عنوان کی ملائمت کے لمس کی طرح اس ناول میں انسان کی خواہشوں، آرزوؤں، حسرتوں اور اُن کی نارسائیوں کا احساس شدت سے موجود ہے۔

ترنم ریاض اپنے موضوعات عام زندگی سے چُنتی ہیں۔ اُن کے ہاں علامتیں اُن کی فکری زمین سے پھوٹتی ہیں۔ وہ کہانی کی بُنت میں فضا اور ماحول سے بھی علامتیں یا اشارے اکٹھا کرتی ہیں۔ وہ کبھی ایک مصور کی طرح کہانی کے کینوس پر مختلف رنگوں کے ذریعے مختلف شیڈس اُبھارتی ہوئی نظر آتی ہیں تو کبھی سنگ تراش کی طرح مجسموں کی رگوں میں خون کی روانی اور حرارت شامل کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ اُن کی ایک مشہور کہانی ''مجسمہ'' ہے۔ اس کہانی میں بھی ''مورتی'' کی طرح میوزیم کا تفصیلی ذکر ہے جہاں ماضی کی چیزوں کی مناسب دیکھ بھال نہ ہو تو وہ رفتہ رفتہ تباہ ہونے لگتی ہیں۔ ترنم ریاض مظاہر فطرت کے ساتھ ذہنی کیفیات کو نہایت خوبی سے کاغذ پر اتارتی ہیں۔ ان کے ناولوں اور افسانوں میں باطنی سفر ایک نئے، نرم و گداز آہنگ کی پہچان کراتا ہے اور خوبی یہ ہے کہ وہ انتہائی مشکل اور اذیت ناک مرحلوں سے بہ سہولیت گزر جاتی ہیں۔

جہاں تک ترنم ریاض کی شاعری کا تعلق ہے وہ بلاشبہ ایک معتبر اور سنجیدہ دل کی آواز ہے جو زندگی کے مختلف پہلوؤں اور رویوں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے جس میں تصنع ہے نہ کوئی اکہراپن بلکہ نسوانی جذبات واحساسات کو جہاں ترنم ریاض نے اپنی غزلوں اور نظموں میں لطافت اور شگفتگی سے پیش کیا ہے وہیں زندگی کی آفاقیت اور اس کی بوقلمونی کو فطری ارتقا کے تناظر مین بھی دیکھتی اور محسوس کرتی ہیں۔ اپنے جذبات ومشاہدات اور تلخ تجربات کو تخلیقی طرح دینے میں وہ بڑی بے باک بھی دکھائی دیتی ہیں وہ زندگی کے اُن تمام منفی اور مثبت پہلوؤں کی بھی نشاندہی کرتی چلی جاتی ہیں جو مشیتِ ایزدی یا مصلحتِ خداوندی قرار پائی ہیں۔ غزلوں کے مقابلے میں اُن کا تخلیقی جوہر نظموں میں اور زیادہ کھل کر سامنے آیا ہے۔ اُن کی نظموں میں ''گھر''، ''منظر''، ''بچپن''، ''وجودیت'' یا سمیع الدعا'' قابل ذکر ہیں جن میں وہ بڑے خوبصورت الفاظ میں خوبصورت سپنے سجالیتی ہیں۔ ترنم ریاض نے جہاں عصری حالات میں پامال ہوتی انسانی اقدار اور سفاکانہ قوتوں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا تو وہیں وہ فطری طاقتوں کے آگے انسان کی بے بسی اور اُس کی لا حاصل تمناؤں کا ذکر بھی بڑے متاثر کن انداز مین اس طرح کرتی ہیں کہ یہ ہر شخص کو اپنی زندگی کی یاد میں تڑپانے لگتی ہیں۔

؎ لٹاتی ہوں وفائیں تو طلب کرتا ہے سانسیں بھی
ازل سے ہی اس آدم زاد کا برتاؤ ایسا ہے

ترنم ریاض کی شاعری انسانی ہمدردیوں سے معمور ہونے کے علاوہ محبت اور امن کا پیغام دیتی ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں دانشورانہ تجربات وافکار کو جمالیاتی اور فنی خوبیوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔

میں درد جاگتی ہوں زخم سوتی ہوں
نہنگ جس کو نگل جائے ایسا موتی ہوں

؎ فضا میں پھیل گیا ہے تری زبان کا زہر
میں سانس لینے کی دشواریوں پہ روتی ہوں

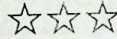
؎ یہ کیسا گھر ہے کہ جانے کو جی نہیں کرتا
یہ رسمیات نبھانے کو جی نہیں کرتا

ترنم ریاض کی شاعری میں عورت کی زندگی کے کئی مسائل اور رُخ موجود ہیں۔ وہ عورت کی بھرپور نمائندگی اور وکالت کرتی ہیں۔ انہیں عورت کی عظمت اور خوبیوں کا احساس ہے۔ ان کی نظم ''یا سمیع الدعا'' عورت کی اس بے بسی اور محرومی کا ایک بہترین اظہار یہ ہے کہ جس میں وہ اللہ سے فریادی ہیں۔ اس نظم میں عورت ذات مسلسل درد و کرب سے گزرتی ہوئی دکھائی گئی ہے۔ ترنم ریاض کے یہاں عورت کی شخصیت، پدرانہ سماج میں اس کے تئیں غیر انسانی و ناروا رویوں، عورت کے ردعمل، اپنی حیاتیاتی و ذہنی آزادی کے اظہار، اپنے جذبات واحساسی کوائف کا ہر اعتبار سے ایک مکمل Discourse کو دیکھا جاسکتا ہے۔

ترنم ریاض کی شاعری اضطرابِ زندگی کی شاعری ہے۔ وہ حسن و عشق اور گل و بلبل یا رقص وسرور کی بات نہیں کرتیں بلکہ اضطرابِ اور آفاقی قدروں کی بات کرتی ہیں۔ جدید فکر و فلسفے کے باعث ہماری معاشرتی زندگی میں جو انتشار واختلال پیدا ہوا ہے، ترنم کو شدید احساس ہے۔ اُن کی غزلیہ شاعری میں بھی مایوس کن حالات و واقعات کی وقوع پذیری پر اظہارِ تاسف ملتا ہے۔ ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

؎ یہ درد آن بسا ہے کہاں سے سینے میں
نہیں ہے بات وہ پہلے سی، آج جینے میں

وہ جس کو ساتھ لیے پار مجھ کو جانا تھا
اُسی نے چھید کیا ہے مرے سفینے میں

ترنم ریاض کی شعری کائنات مظاہر فطرت سے لے کر انسانی مسائل اور انسانی رشتوں کی گونا گوں کیفیات کی فنکارانہ تجسیم سے وابستہ ہے۔ان کی نظمیں اپنے متنوع دائرہ کار میں انسانی ردِ عمل کی انتہائی نرم و نازک مثال ہیں اور منطقی نتائج مرتب کرنے کے بجائے قاری کے دل میں جمالیاتی کیف و انبساط کی روشن فضا خلق کرتی ہیں۔ یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ خواتین ادیباؤں اور شاعرات میں ترنم ریاض منفرد ہیں جنہوں نے اپنی گراں قدر ادبی خدمات سے اُردو ادب کو مالا مال کیا ہے۔

ترنم ریاض

مشاہیر کے فلک رنگ تاثرات کے آئینے میں

● پروفیسر گوپی چند نارنگ

ترنم ریاض وادیٔ کشمیر کا گلِ نورس ہے جس نے افسانے کی دُنیا میں قدم رکھا ہے جہاں زمین سخت ہے اور آسمان دُور ہے۔ دنیائے ادب کی رونق کے لیے نئے فنکاروں کا 'آون جاون' بنا رہے تو بہت خوب ہے۔ فنکار اور ہر فن پارہ میرے آپ کے کہنے سے نہیں، اپنے حسن وخوبی سے زندہ رہنے کا حق چاہتا ہے، اور میں اُن لوگوں میں سے ہوں جو اس حق کا احترام کرتے ہیں۔ خدا کرے کہ ترنم ریاض ادب کی ہر موج سے کامیابی کے ساتھ نبرد آزما ہو سکیں۔

● محبوب الرحمٰن فاروقی

ترنم ریاض بہت دِنوں سے کہانیاں لکھ رہی ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ کم لکھتی ہیں، کم شائع ہوتی ہیں، لیکن حال ہی میں ''آجکل'' میں شائع ان کی کہانی پر عابد سہیل جیسے پختہ افسانوں کے نقّاد بھی جھوم اُٹھے اور انھیں اُردو کے نئے افسانہ نگاروں میں صفِ اوّل میں شمار کرنے لگے تو یہ صرف ان کی خوبصورت تحریر کا روشن پہلو ہے۔

● پروفیسر نیّر مسعود

ترنم ریاض نے اچھے موضوعات کا انتخاب اور لکھنے کے لیے مناسب اسلوب اختیار کیا ہے۔ افسوس کہ یہ بنیادی اور بہت ضروری صفت ہمارے یہاں سے ناپید ہوتی جا رہی ہے۔

● بلراج کومل

ترنم ریاض کے افسانوں کے موضوعات، اسلوب اور اظہار کی غیر رسمی تازگی اور سادگی، اور تشکیلی قدرت ان کے فن کے قابلِ ذکر خصائص میں سے چند ایک خصائص ہیں۔

● پروفیسر ابوالکلام قاسمی

ترنم ریاض ان افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں جن کا اظہار اور بیانیہ اُن کی اپنی ذات کے ساتھ تہذیب و ثقافت اور اعلیٰ اقدار پر مبنی ہوتا ہے۔ مجھے ترنم ریاض کی کہانیوں میں روایت کے بھرپور شعور کے ساتھ تجربہ کا رنگ بھی شامل نظر آتا ہے۔ وہ صورتِ حال کو کہانی بنانا جانتی ہیں اور اپنے زمانے کے اسلوبیاتی رویّوں سے واقفیت کے باعث کسبِ فیض بھی کرتی ہیں۔ مجھے ترنم ریاض کے پہلے مجموعے ''یہ تنگ زمین'' کی بیشتر کہانیاں ایک سچّے فنکار کی ترجمانی محسوس ہوتی ہیں۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ ''ابابیلیں لوٹ آئیں گی'' ان کے فنی سفر کا دوسرا پڑاؤ ہے، جو اپنے آپ میں قابلِ توجّہ بھی ہے اور اپنے زمانے کے نمائندہ افسانوی رجحانات کا عکّاس بھی۔ مثال کے طور پر ''برف گرنے والی ہے''، ''مٹّی''، ''شہر''، ''باپ''، ''اماں'' وغیرہ۔ میں ترنم ریاض کو مبارکباد پیش کرتا ہوں اور توقع کرتا ہوں کہ اُن کا ادبی سفر اسی طرح جاری رہے گا۔

● پروفیسر عتیق اللہ

ترنم ریاض کی شخصیت کا سب سے نمایاں پہلو وہ کسک ہے جسے ایک ٹیس کی طرح ان کے افسانوں کے بطن میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اگر چہ ان افسانوں کا ماحول اور سارا سیاق بے حد خوش آگیں ہے لیکن اسی خامشی کے اندر جو بلا کا شور برپا ہے اسے ان کا قاری بہت جلد محسوس کرلیتا ہے۔ ترنم ریاض میں چیزوں کو ان کے اندر اُتر کر دیکھنے کی جو صلاحیت ہے وہ ایک افسانہ نگار کے لیے بڑی نیک فال ثابت ہوتی ہے۔

● ڈاکٹر مظہر امام

ترنم ریاض کے افسانوں کی جو فضا ہے وہ بڑی مانوس سی فضا ہے جس سے ہم سب واقف ہیں۔ ان کے اظہار میں کوئی تصنع آمیز صناعی نہیں ہے۔ بہت ہی صفائی اور شستگی کے ساتھ وہ اپنے افسانوں کا تانا بانا بُنتی ہیں۔ کہیں کہیں تو ان کے اسلوب میں خاص طرح کی مقناطیسیت آجاتی ہے جو اپنے ساتھ ساتھ پڑھنے والے کو بہالے جاتی ہے۔ ترنم ریاض اپنی سادگی، بے تکلفی اور بے ساختگی کی وجہ سے ہمیں ہمیشہ متاثر کرتی ہیں۔

● عبدالصمد

ترنم ریاض نے افسانے کی دنیا میں بہت جلد ایک مقام بنالیا ہے۔ وجہ یہ کہ وہ اپنے فن کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کرتی رہتی ہیں۔ ترنم ریاض بہت سوچ سمجھ کر اپنے موضوعات کا انتخاب کرتی ہیں اور انھیں بکھرنے نہیں دیتیں۔

● افتخار امام صدّیقی

ترنم ریاض اپنے ہر افسانے کو کہانی بنا دیتی ہیں جو ہونٹوں ہونٹ سفر کرتی ہے۔ کردار نگاری، منظر نامہ، مکالمہ کاری، سب کچھ، تخلیقی بیانیہ میں اس طرح سمو دیتی ہیں کہ قاری سامع، ناقد، متحیر ہوئے بغیر نہیں رہ پاتے۔ وہ اپنے ہر ساختیہ کو ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت سے پرے رکھتی ہیں اور ہر ممکنہ مستقبل کو جی لینے کی کاوش کرتی ہیں۔ نثر میں شاعری جگانا آسان نہیں ہے، وہ اپنے اس منفرد ہنر میں اس لیے کامیاب ہوجاتی ہیں کہ 'شاعرہ' بھی ہیں۔ ان کا ہر دلچسپ وقوعہ، سنجیدگی کی سربراہی میں نقّادوں کے قلم پر دستک دیتا ہے کہ افسانے کی تنقید، اگر لکھنی ہے تو مجھے پڑھو لکھو اور سمجھو۔

● حقانی القاسمی

ترنمِ ریاض ایک Sweet Temper افسانہ نگار ہیں۔ ان کی کہانیوں میں صوفیانہ لے اور سرمستی ہے۔ تصوّف کا ایک کیفیت ہے جو ان کے تخیل پر محیط ہے۔ وہ عورت اور مرد کے خانے میں تقسیم ہو کر کہانیاں نہیں لکھتیں بلکہ ان کی کہانیاں فردِ کائنات کی

کہانی ہوتی ہیں جس کے جذباتی ارتعاشات کو ہم ان کی کہانیوں میں محسوس کر سکتے ہیں۔
ترنم ریاض عالمی حالات و واقعات سے مکمل طور سے آگاہ ہوتے ہوئے بھی کائنات اور حیات کے مسائل کو انسانی نظر سے دیکھتی ہیں۔

● **پروفیسر سلیمان اطہر جاوید**

آج اردو افسانے کی دنیا میں جو چند نام معتبر اور منور ہیں ان میں ایک نام ترنم ریاض کا بھی ہے۔ ترنم ریاض نے ترجمے بھی کیے تحقیقی اور تنقیدی مضامین بھی سپردِ قلم کیے اور ناول اور افسانے بھی لکھے۔ ان کے افسانے ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں سے بڑی حد تک جداگانہ رنگ رکھتے ہیں۔ کرداروں کو ترنم ریاض نے اپنے قلم سے چھُو کر زندہ کر دیا ہے۔ ان کے ہاں پلاٹ، کردار، افسانہ پن اور بیانیہ وغیرہ سب کچھ ہے، لیکن افسانہ بتاتا ہے کہ افسانہ نگار نے ان کی طرف ارادتاً توجہ نہیں کی۔ ندی کے بہاؤ کی طرح وہ سب کچھ سمیٹ لیا جو سمیٹ لینا چاہیے۔ منظر نگاری تو ان کے ہاں ہے ہی۔ خوب بھی اور خوبصورت بھی۔ لیکن کہیں کہیں انہوں نے جزیات نگاری سے کام لیتے ہوئے مناظر کو اور چکا چوند کر دیا ہے۔

● **پروفیسر صغیر افراہیم**

ترنم ریاض کو مصوری، سنگ تراشی اور موسیقی سے رغبت ہے۔ چرند و پرند، حیوانات و نباتات سے انسیت ہے۔ فن میں ڈوب کر کچھ پا لینے کی جستجو ہے۔ ان کا یہ جمالیاتی احساس ان کے فکشن میں بہت شدت سے محسوس ہوتا ہے۔ ترنم ریاض اپنے موضوعات عام زندگی سے چنتی ہیں۔ ان کے ہاں علامتیں اُن کی فکری زمین سے پھوٹتی ہیں۔ وہ کہانی کی بنت میں فضا اور ماحول سے بھی علامتیں یا اشارے اکٹھا کرتی ہیں۔ کبھی ایک مصور کی طرح کہانی کے کینوس پر مختلف رنگوں کے ذریعے مختلف شیڈس ابھارتی ہوئی نظر آتی ہیں تو کبھی سنگ تراش کی طرح مجسموں کی رگوں میں خون کی روانی اور حرارت شامل کرتی ہوئی

دکھائی دیتی ہیں ۔ترنم ریاض کے فکشن کا یہ بنیادی وصف ہے کہ کہانی جہاں ختم ہوتی ہے، قاری کے ذہن میں اپنی تکمیل کی طرف نئے سرے سے بڑھنے لگتی ہے اور اس طرح قاری خود بھی مصنفہ کے تخلیقی عمل میں شریک ہو جاتا ہے۔

☆☆☆

انتخاب:

●......ترنم ریاضؔ

شہر

پلاسٹک کی میز پر چڑھ کر سونو نے نعمت خانے کی الماری کا چھوٹا سا کواڑ وا کیا تو اندر قسم قسم کے بسکٹ، نمک پارے، شکر پارے اور جانے کیا کیا نعمتیں رکھیں تھیں۔ پل بھر کو وہ ننھے سے دل پر کچوکے لگاتا ہوا غم بھول کر مسکرا دیا اور نائٹ سوٹ کی لمبی آستین سے سوکھے ہوئے آنسوؤں بھرے رخسار پر ایک اور تازہ بہا ہوا آنسو پونچھ کر اس نے بسکٹ کا ڈبّہ ہاتھ میں لے لیا اور اپنے پانچ سالہ وجود کا بوجھ سنبھالتا ہوا میز سے نیچے اتر آیا۔ اسے بھوک بھی بہت لگی تھی۔ آج صبح سے اس نے کچھ نہیں کھایا تھا، اس کی چھوٹی سی اڑھائی برس کی بہن ثوبیہ بھی صبح سے بھوکی تھی۔ سارا دن وہ مسہری پر لیٹی اپنی ممی کو پکار پکار کر تھک گئی تھی اور بہت زیادہ روتے رہنے کے باعث نڈھال سی ہو کر اس نے اپنا گھنگھریالے بالوں والا ننھا سا سر اپنی امی کے پھیلے ہوئے بازو پر رکھ چھوڑا تھا۔۔ دن بھر شاید وہ سوتی رہی تھی اور کچھ دیر پہلے ہی اُٹھ کر ڈرائنگ روم میں آئی تھی۔

اس شہر میں آئے انہیں صرف ایک ہفتہ ہوا تھا۔

امان کو بہت عرصے سے اس شہر میں اپنی تبدیلی کروانے کی خواہش تھی لیکن اس میں بس ایک ہی پریشانی تھی کہ رہائش کا انتظام نہایت مشکل کام تھا۔ اُس کے قصبے کے انوار صاحب بھی اس کمپنی میں کام کرتے تھے مگر وہ ہیڈ آفس سے وابستہ تھے اور شہر میں رہائش

پذیر تھے۔رہائش بھی کمپنی کی طرف سے ملی ہوئی تھی کیونکہ وہ پچیس برس سے اسی دفتر میں تھے۔اُس کے بعد آنے والے ملازمین میں سے بہت کم کو فلیٹ میسّر آیا تھا۔غیر شادی شدہ لوگ تو ایک کمرے والی رہائش میں دو، یا تین تین کے حساب سے ہوسٹل کی طرح کمرہ بانٹ لیتے تھے مگر فیملی والے ارکان کے لیے یہ مسئلہ سب سے پیچیدہ تھا۔

امان اپنے قصبے میں کمپنی کا برانچ منیجر تھا۔انوار صاحب ہر تین ماہ کے بعد اپنی کمپنی کا کوئی کام نکال کر اپنے آبائی گھر آتے ۔ بزرگ والدین سے ملاقات بھی ہو جاتی اور کمپنی کا کام بھی نپٹا لیتے۔

اس بار انوار صاحب اپنے ساتھ امان کے لیے کچھ سپنے بھی لے آئے تھے۔بڑے شہر میں رہنے کے۔بچوں کو بڑے بڑے سکولوں میں تعلیم دلوانے کے اور ہیڈ آفس میں رہ کر ترقی کے نئے راستے وا ہونے کے۔

وہ ریٹائر منٹ لے رہے تھے اور امان کے لیے ٹرانسفر کی بات بھی کر آئے تھے۔

امان اگر بروقت نہ پہنچتا تو اُسے اور کچھ برس انتظار کرنا پڑتا اور فیملی فلیٹ اُسے جب ہی ملتا جب فیملی ساتھ ہوتی ورنہ اُسے بیچلر رومز میں رہنا تھا۔انوار صاحب نے فلیٹ کی چابی ابھی دفتر میں جمع نہیں کرائی تھی۔ وہ یہ کام امان کی موجودگی میں کرانا چاہتے تھے۔ ڈپٹی ڈائریکٹر اُن کی عزّت کرتے تھے، اُنھیں یقین تھا کہ وہ اُن کی بات مان لیں گے۔ اور اس سے پہلے کہ کوئی دوسرا آنے کی کوشش کرتا، وہ کسی کی علمیت سے پیشتر امان کے حق میں فیصلہ چاہتے تھے۔

امان نے دو دن کے اندر ساری تیاریاں مکمل کرلیں اور مع بابرا اور بچوں کے شہر روانہ ہو گیا۔

انوار صاحب کا فلیٹ ۱۴ منزلہ عمارت کا سب سے اوپری فلیٹ تھا۔عمارت کی ہر منزل پر تین تین فلیٹ تھے مگر سب سے اوپر والی منزل میں یہی ایک فلیٹ تھا۔کیونکہ ایک

طرف ڈش انٹینا تھا اور دوسری طرف پانی کی ٹنکیاں۔ درمیان میں یہ ایک فلیٹ ہی بن پایا تھا۔ اس کے اوپر بڑا سا کشادہ ٹیرس تھا جس میں تقریبات وغیرہ ہوا کرتیں۔ وہاں سے نیچے دیکھنے پر سارا شہر دلہن کے ستارے لگے آنچل کی طرح نظر آتا۔

اس سے نیچے کے تین فلیٹس میں سے دو آباد تھے اور ایک پر کچھ تنازعہ چل رہا تھا۔ ایک فلیٹ کے مکین کہیں باہر گئے ہوئے تھے اور ایک میں امان کی ہی کمپنی میں کام کرنے والے وکرم بھسین رہتے تھے۔

بابرا کو فلیٹ اور امان کو شہر بہت پسند آیا۔ فلیٹ کشادہ تھا۔ تین خوابگاہوں، ڈرائنگ روم اور باورچی خانے پر مشتمل۔ ہر کمرے کے ساتھ ملحقہ غسل خانہ، اور لباس بدلنے کے لے چھوٹا سا احاطہ۔ اونچی چھتیں، بڑی بڑی کھڑکیاں، لمبے لمبے دروازے۔ تین دن میں فلیٹ سج گیا۔ ضرورت کا سب سامان آ گیا سوائے ٹیلیفون کے۔ ٹیلیفون کی فیس پچھلے تین ماہ سے ادا نہیں ہوئی تھی اور ان مہربانیوں کے بدلے امان کو انوار صاحب کے لیے اتنا تو کرنا ہی تھا۔ ورنہ خواہ مخواہ انوار صاحب کی گریجویٹی وغیرہ متاثر ہوتی، بلکہ امان کو تو کئی مہینے کا بجلی کا بل بھی بھرنا پڑا تھا جب جا کر بجلی کا کنکشن دوبارہ جوڑا گیا۔ ٹیلیفون کا بل ادا کرنے کا وقت نہیں تھا کیونکہ امان نے پہلے دن آفس جوائن کرنے کے بعد دوبارہ آفس کا رخ تک نہیں کیا تھا کہ بغیر بجلی کے اس شہر میں ایک دن کے لیے بھی رہنا مشکل تھا اور سارا وقت اُسے ادھر اُدھر بھٹکنا پڑا تھا۔

کوئی پانچویں دن امان دفتر گیا کہ بھسین صاحب کے فلیٹ میں اُس کے لیے فون آیا تھا۔ اُسے سائٹ پر جانا تھا اور واپسی دوسرے دن کی تھی۔ وہاں کچھ ایسا کام پڑ گیا کہ امان دوسرے دن نہ آ سکا۔

صبح دروازے کی گھنٹی بجی تھی تو سونو کی آنکھ اُسی آواز سے کھل گئی تھی۔ ممی اور ثوبیہ سو رہی تھیں۔ سونو دروازے تک گیا اور اس نے دروازے کی نچلی چٹخنی بھی کھولی تھی مگر میز پر

کھڑے ہونے کے باوجود اُس کا ہاتھ دروازے کے اوپر والی چٹخنی تک نہ پہنچ سکا۔

''جی کون ہے؟'' اُس نے پکارا بھی تھا مگر باہر سے کوئی جواب نہ آیا۔ آنے والے نے شاید اُس کی آواز نہیں سنی تھی۔ اور دروازہ نہ کھلنے پر لوٹ گیا تھا۔

''ممی۔ کوئی گھنٹی بجا رہا ہے۔ ممی۔۔۔ ممی۔'' اُس نے کئی بار ممی کو پکارا تھا مگر ممی جانے آج کیسی نیند سو رہی تھیں۔ جاگ ہی نہیں رہی تھیں۔

''ممی۔۔۔ ممی جی۔۔۔ کوئی دروازے کی گھنٹی بجا رہا ہے۔'' اُس نے اونچی آواز میں پکارا تو ثوبیہ نے ابروؤں کے رخ پر خمیدہ پلکوں والی منی منی آنکھیں کھول دیں اور اُٹھ کر بیٹھ گئی۔ آنکھیں جھپک جھپک کر ادھر اُدھر دیکھا اور بھائی کو ممی پکارتے سن کر خود بھی ممی ممی پکارنا شروع کر دیا۔

مگر ممی بول ہی نہیں رہی تھیں۔ ممی کے دہانے کے چاروں طرف کوئی سفید سی چیز جمی ہوئی تھی۔ ہاتھ پاؤں بھی کچھ عجیب طرح سے پھیلے ہوئے تھے۔

ثوبیہ نے ماں کی طرف سے کوئی جواب نہ پا کر رونا شروع کر دیا۔

''چپ ہو جا۔ روتی کیوں ہے''۔ سونو نے جھلّا کر کہا تو ثوبیہ اور زور زور سے رونے لگی۔

''ممی سو رہی ہیں ثوبی۔'' وہ بہن کو سمجھانے کے انداز میں بولا۔

''ممی۔ ممی اُٹھئے نا۔'' سونو نے پھر ماں کو جگانے کی کوشش کی۔ جب تک دروازے کی گھنٹی دوبارہ بجنے لگی تھی۔

''کون ہے۔۔۔'' وہ دروازے کے قریب جا کر اور اونچی آواز میں بولا۔ کوئی جواب نہ آیا۔

وہ واپس کمرے میں آیا۔ ثوبیہ باقاعدہ ہچکیاں لے لے کر رو رہی تھی۔ سونو کچھ دیر ماں کے چہرے کو دیکھتا رہا۔ پھر روتی ہوئی بہن کو بغور دیکھنے لگا۔

''ممی'' اُس نے ممی کو پوری طاقت سے جھنجھوڑا مگر ممی بے حس و حرکت پڑی رہیں۔

وہ کچھ دیر گُم سُم سا بیٹھا رہا۔ پھر ثوبیہ کے قریب جا کر اُس نے اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں سے اُس کے آنسو پونچھے۔

''نہیں رونا ثوبی۔ ممی سو رہی ہیں۔'' مگر ثوبی تھی کہ چپ ہی نہیں ہو رہی تھی۔

''چپ ہو جا۔'' وہ چیخا اور ساتھ ہی دہاڑیں مار مار کر رونے لگا۔

جانے کب تک دونوں بہن بھائی روتے رہے مگر امی نے چپ ہی کرایا نہ کچھ بولیں۔ ثوبیہ کوئی گھنٹہ بھر رونے کے بعد تھک کر سو گئی۔

وہ سو گئی تو سونو پھر ماں کے قریب گیا۔ اُس کا چہرہ دونوں ہاتھوں میں لے کر دائیں بائیں ہلانے لگا۔

''ممی'' اس نے زور زور سے ممی کا سر ہلایا ''ممی ۔۔۔ ممی جی'' اس نے آنسوؤں میں بھیگی آواز میں محبت گھول کر پکارا۔ ممی نے کوئی جواب نہ دیا۔ کچھ دیر بعد اٹھ کر وہ ڈرائنگ روم چلا گیا۔ پردہ سرکا کر کھڑکی کے شیشے سے باہر دیکھنے لگا۔

سامنے ایک بڑا سا پارک تھا جس میں چھوٹے چھوٹے کھلونوں جیسے رنگ برنگے بچے کھیل رہے تھے۔ پارک میں کئی طرح کے چھوٹے بڑے جھولے لگے ہوئے تھے، ادھر اُدھر آئس کریم اور ویفرس کے پیکٹ والے اپنی چھوٹی چھوٹی ہاتھ گاڑیاں لیے ہوئے گھوم رہے تھے۔ ایک ریڑھی پر نہایت ننھی ننھی بوتلوں میں کولڈ ڈرنکس سجی ہوئی تھیں۔ پارک کے دوسرے جانب لمبی سی سڑک پر چھوٹی چھوٹی بے شمار گاڑیاں بھاگ رہیں تھیں۔ سونو نے یہ ساری چیزیں اس قدر چھوٹی جسامت میں آج سے پہلے کبھی نہ دیکھیں تھیں۔ اُس کے ذہن میں عجیب عجیب سوال اور خیال اُبھرنے لگے۔ وہ کمرے میں لوٹ آیا۔

''ممی جی۔'' اُس کے سینے سے درد بھری کراہ نکلی۔ اور اُس نے اپنا چھوٹا سا سر ممی کے سینے پر رکھ دیا اور دھیرے دھیرے سسکنے لگا۔ اُس کے آنسوؤں سے ممی کے شب خوابی

کے لباس کا گریبان بھیگ بھیگ گیا مگر ممی نے آنکھیں نہیں کھولیں۔ رو رو کر جب وہ ہلکان ہو گیا تو جانے کب اسے نیند آ گئی۔

جانے کتنا وقت وہ سوتا رہا۔

''چھو۔ چھو۔'' نیند میں اس کے کانوں میں ثوبیہ کی آواز پڑی تو اُس نے آنکھیں کھول دیں۔

''چھو چھو'' ثوبیہ نے ممی کی طرف سے نظر ہٹا کر بھائی کو دیکھ کر کہا۔

''سوسو کرنا ہے؟'' سونو نے پوچھا تو اُس نے سر اُوپر سے نیچے ہلایا۔ سونو نے غسل خانے کا ہینڈل گھما کر دروازہ کھول دیا۔

باہر شام ہو چکی تھی۔

ثوبیہ باتھ روم سے آ کر ماں کے پاس لیٹ گئی۔

''ممی۔۔۔ مم۔۔۔ ممی۔'' ثوبیہ نے اپنی شہادت کی انگلی سے ماں کی آنکھ کھولنے کی کوشش کی۔۔۔ وہ ناکام ہو کر پھر رونے لگی۔

ممی ی ی۔۔۔'' وہ ممی کو پکارتی ہوئی ہچکیاں لینے لگی۔

سونو بہن کو بے بسی سے دیکھتا رہا۔

''ممی اُٹھیے نا۔۔۔ ممی جی۔۔۔ ثوبی رو رہی ہے۔ اُسے بھوک لگی ہے۔''

وہ گلوگیر آواز میں ماں سے مخاطب ہوا۔۔۔ اُسے خود بھی بھوک لگی تھی مگر جب تک اُس نے ثوبیہ کی بھوک کا ذکر نہ کیا اس طرف اُس کا خیال نہ گیا تھا۔

اب اُسے بھوک کا احساس ہونے لگا۔

وہ ماں کے پاس سے اُٹھ کر باورچی خانے میں چلا گیا۔ تمام برتن دھلے دھلائے رکھے تھے۔ کسی میں کچھ کھانے کو نہ تھا۔

اُس نے ریفریجریٹر کھولا۔۔۔ اُس میں سیب رکھے تھے۔۔۔ وہ دو سیب اُٹھا کر

کمرے میں آ گیا۔

ایک سیب کو خود کترنے لگا اور دوسرا ثوبیہ کو پکڑا دیا۔ ثوبیہ اسے کھانے کی کوشش کرنے لگی۔ مگر اُس کے منھ میں اُگے آٹھ دانت سیب کے سخت چھلکے کے ساتھ انصاف نہ کرسکے اور وہ محض سیب کی سطح پر ایک آدھ نشان لگا کر رہ گئی اور چپ چاپ بھائی کو دیکھنے لگی۔ سونو نے سیب کا ایک ٹکڑا توڑ کر دیا تو وہ اُسے چبانے کی کوشش میں منھ کے اندر ادھر اُدھر گھماتی رہی اور آخر کار نگل گئی۔

دونوں سیب ختم ہو گئے تو سونو فرج میں پڑا آخری سیب اُٹھا لایا۔۔۔ کچھ دیر دونوں بہن بھائی سیب پر زور آزمائی کرتے رہے۔ اس سے فارغ ہو کر پھر ممی کو جگانے کی کوشش کرنے لگے۔

ممی کچھ نہ بولی تو وہ رو رو کر ممی کو ہلانے لگے۔ گھر میں اتنی گرمی تھی مگر ممی کا بدن ایک دم ٹھنڈا پڑا ہوا تھا۔۔۔ پتہ نہیں کیوں۔

پھر کسی وقت انہیں نیند آ گئی۔

دوسری صبح بھی ممی نہیں اُٹھیں۔ دروازے کی گھنٹی دو بار بجی تھی۔ جس سے سونو جاگ گیا۔

''جی۔۔۔ی ی۔۔۔ کون ہے''۔ کوئی جواب نہ آیا۔ شاید مضبوط دیواروں اور بھاری دروازے کے اُس پار اُس کی کم سِن اور آواز پہنچ نہیں پائی تھی اور آنے والا پھر لوٹ گیا تھا۔

ثوبیہ نے جاگتے ہی رونا شروع کر دیا تھا۔ اور ممی کے پاس جا کر زور زور سے چیختے ہوئے رو رو کر جب مایوس ہو گئی تو ہچکیاں لیتی ہوئی باہر آ گئی۔۔۔

اُس کا پھول سا چہرہ کُمھلا گیا تھا۔

باورچی خانے میں سونو ریفریجریٹر کھولے بغور اندر دیکھ رہا تھا۔ پرسوں کا پڑا ہوا

دودھ پھٹ چکا تھا۔ ثوبیہ کو قریب دیکھ کر اُس نے اُس کے کاندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔

''دُودُو پیئے گی۔'' اُس نے ممی کی طرح پوچھا تھا۔

''ہوں۔'' وہ زور زور سے سر ہلا کر بولی۔

اُس نے پھٹا ہوا دُودھ چمچ سے ثوبیہ کے فیڈر میں ڈالنے کی کوشش میں بہت سارا دُودھ گرا کر تھوڑا سا ڈالنے میں کامیابی حاصل کی اور فیڈر بہن کے بڑھے ہوئے ہاتھوں میں تھما دیا۔

ثوبیہ وہیں فرش پر چت لیٹ کر دودھ پینے لگی۔ جب پھٹے ہوئے دودھ کا کوئی ٹکڑا ربر کے چھید کو بند کرنے لگتا وہ پیر پٹخ پٹخ کر پوری طاقت سے دودھ پینے کی کوشش کرنے لگتی اور رونے لگ جاتی پھر خود ہی چپ ہو جاتی۔

سونو نے دودھ کے کچھ بچے ہوئے چمچ خود بھی پیئے اور ثوبیہ کے پاس جا بیٹھا۔۔۔ بوتل خالی ہوئی تو ثوبیہ اُٹھ کر بیٹھ گئی۔۔۔ پھر کھڑی ہو کر ممی ممی پکارتی ہوئی خوابگاہ میں چلی گئی۔

سونو بھی کمرے میں آ گیا۔ اور کچھ دیر دروازے کے پاس کھڑا ہو کر ماں کو دیکھنے لگا۔ ممی کی شکل آج اچھی نہیں لگ رہی تھی۔

مسز بھسین کی جز وقتی ملازمہ صبح اوپر آئی تھی تو کسی نے دروازہ نہیں کھولا تھا۔۔۔ دراصل اماں نے اُن کے ہاں فون کیا تھا کہ بابرا کو بتا دیں وہ ایک دن اور رُک گیا ہے اور کل آ جائے گا۔ کیونکہ بابرا بہت جلد گھبرا جاتی ہے۔۔۔ ملازمہ سے دروازہ نہ کھُلنے کی خبر سن کر مسز بھسین نے سوچا تھا کہ پڑوسی کہیں گھومنے گئے ہوں گے۔ یا شاید سو رہے ہوں۔ یا جو بھی۔۔۔

''ثوبی! آ جا اندر بیٹھیں۔'' سونو نے ثوبیہ سے کہا۔

''کھڑکی سے باہر دیکھیں گے۔'' وہ سر اوپر سے نیچے اثبات میں ہلا کر بولا۔۔۔

''نہیں۔۔ممی پاش۔۔۔'' اُس نے جھٹکے سے سرنفی میں ہلایا۔

''ممی تو بولتی ہیں نہیں۔۔۔تو میرے پاس آجا'' وہ اداس ہو کر بولا۔اس کا چہرہ آج پیلا نظر آرہا تھا۔چھوٹے چھوٹے ہونٹوں پر پپڑیاں جمی ہوئی تھیں۔

''آنا ثوبی۔۔۔آجا'' وہ دھیرے دھیرے سسکنے لگا۔۔۔ثوبیہ ماں کے پھیلے ہوئے بازو پر سر رکھے اپنا انگوٹھا چوستی رہی اور سرنفی میں ہلا ہلا کر بھائی کو دیکھتی رہی۔۔۔

سونو اس کے قریب جا کر اسے اٹھانے لگا تو اسے محسوس ہوا کہ ممی کے پاس سے خراب سی بو آرہی تھی۔ممی نہائی نہیں نا کل سے۔۔۔کپڑے بھی نہیں بدلے۔۔۔ہم بھی نہیں نہائے۔۔۔اس نے اپنا گریبان سونگھا۔۔۔وہاں اُسے پرسوں کے لگائے ہوئے بے بی پاوڈر کی ہلکی سی مہک آئی۔۔۔اس نے پھر ممی کی طرف دیکھا۔۔۔ممی کی شکل بدلی بدلی سی لگ رہی تھی۔وہ آہستہ آہستہ ایک دو الٹے قدم اٹھاتا ہوا دیوار سے لگ گیا۔اس کی نظریں ماں کے چہرے پر گڑھی تھیں۔وہ دیوار کے ساتھ چلتا ہوا کمرے کے دوسرے کونے میں پہنچ گیا۔۔۔اور دیوار سے پھسلتا ہوا فرش پر بیٹھ گیا۔اس کے دل میں عجیب قسم کا خوف سا چھا رہا تھا۔اسے نیند بھی آرہی تھی۔مگر وہ پتہ نہیں کیا سوچ رہا تھا۔خود اس کی سمجھ میں بھی نہیں آرہا تھا۔آنکھ لگنے لگتی تو فوراً آنکھیں کھول کر ماں کے چہرے کو دیکھنے لگتا۔۔۔دور بیٹھا ہوا۔وہاں سے ماں کے تلوے نظر آرہے تھے اور پھر ماں کا باقی جسم۔بعد میں چہرہ۔ٹھوڑی سے شروع ہوتا ہوا۔اس کا دل دھک دھک کر رہا تھا اس نے دونوں ہاتھ اٹھا کر اپنی آنکھوں پر رکھ دیئے۔اور۔۔۔پھر پتا نہیں کب وہ دیوار سے لگا فرش پر آ گیا۔اس کے گھٹنے اس کے سینے سے لگے ہوئے تھے اور وہ سو چکا تھا۔

صبح پھر دروازے کی کال بیل لگاتار کچھ پل بجی تو وہی بیدار ہوا۔دروازے تک گیا اور بے چارگی سے اسے دیکھتا رہا۔کچھ منٹ بعد لوٹ آیا۔۔۔گھر میں ہوتا تو کھڑکی سے نانی کو آواز لگاتا۔یہاں تو نہ وہ دروازہ کھول سکتا تھا نہ کھڑکی۔کھڑکی کھول بھی لیتا تو

اس کی آواز کون سن پاتا کہ کھڑکی سے نظر آنے والے لوگ اس کی آواز کی رسائی سے بہت دور تھے۔

آج ثوبیہ ابھی تک سو رہی تھی۔ وہ دروازے پر ٹھہر کر ماں کی طرف دیکھنے لگا۔ ماں کا چہرہ بغیر پانی کے گلدان میں پڑے کئی دن پرانے پھول سا لگ رہا تھا۔ وہ آہستہ آہستہ ماں کے کچھ قریب جا کر غور سے دیکھنے لگا۔ ممی کی شکل بدل گئی تھی۔ یہ شکل کسی اور کی تھی۔ میلے سے مٹیالے چہرے والی۔۔۔ اس کی ممی تو گوری تھی۔۔۔ تو کیا یہ اس کی ممی نہیں تھی۔۔۔ تو کیا اس کی ممی کی شکل کو کچھ ہو گیا ہے۔۔۔ یا۔۔۔ یا یہ کوئی اور ہے۔ کوئی عجیب سی شے۔۔۔ انسان جیسی کوئی شے۔۔۔

ذہن میں اس خیال کے آتے ہی وہ زور سے چیخ پڑا۔ ثوبیہ نے جھٹ سے آنکھیں کھولیں اور رونے لگی۔ وہ چیختا ہوا کمرے سے باہر بھاگا اور ڈرائنگ روم کے لمبے صوفے کے عقب میں جا چھپا۔ اس کا چھوٹا سا وجود تھر تھر کانپ رہا تھا۔ اور آنکھوں سے موٹے موٹے آنسو بہہ رہے تھے۔ ثوبیہ کچھ دیر روتی رہی پھر اٹھ کر بھائی کو ڈھونڈنے لگی۔

''بیا۔ بیا'' وہ باورچی خانے میں گئی اور روتے روتے بھائی کو پکارنے لگی۔ وہاں اُسے نہ پا کر ڈرائنگ روم میں آ گئی۔

''بیا۔ آ۔ آ'' اس نے نحیف سی آواز میں پکارا۔

سونو صوفے کے پیچھے سے نکل آیا۔ اس کے خوفزدہ دل میں احساسِ ذمہ داری نے قوت بھر دی۔ بہن کو دیکھ اس کے قریب چلا گیا اور دونوں ہاتھوں میں اس کا چہرہ لے کر اس کے آنسو پونچھنے لگا۔ اسے محسوس ہوا کہ اس کی ثوبی کو بہت تیز بخار ہے۔

''بیّا۔ پانی'' وہ ہچکیاں لیتی ہوئی بولی۔

''تجھے بخار ہے۔۔۔ آ جا۔ ادھر لیٹ جا۔۔۔ میں پانی لاتا ہوں۔''

اس نے صوفے پر چڑھنے میں بہن کی مدد کی اور باورچی خانے کی طرف گیا۔

خوابگاہ کے قریب سے گزرتے وقت اس نے ایک ادھوری سی نظر کمرے کی طرف تیزی سے ڈالی اور ریفریجریٹر کے پاس چلا گیا اور بوتل نکال کر اسے گلاس میں انڈیلنے لگا۔ ساری بوتل خالی کر کے ہی کہیں گلاس بھر سکا تھا۔

گلاس اور چمچہ لیے وہ بہن کے پاس آگیا اور اُسے دھیرے دھیرے پانی پلانے لگا۔ بیچ بیچ میں ایک آدھ چمچ وہ خود بھی پیتا رہا۔

''بھوک لگی ہے؟'' اس نے نہایت محبت سے ثوبیہ سے پوچھا تو اس نے نفی میں سر ہلا دیا۔

صبح جب دروازے کی گھنٹی سن کر سونو بے بسی سے پلٹ آیا تھا اس وقت مسٹر بھسین کے ہاں پھر امان نے ٹیلی فون کیا تھا۔ اور پھر مسز بھسین نے اپنی جز وقتی ملازمہ کو اوپر روانہ کیا تھا جو لگا تار تین چار گھنٹیاں بجا کر لوٹ آئی تھی۔

ثوبیہ ڈرائنگ روم کے صوفے پر نڈھال پڑی تھی۔

سونو ذمہ دار بھائی کی طرح اس کے قریب بیٹھا تھا۔ بیچ بیچ میں دونوں اونگھ لیتے۔ شاید مسلسل نقاہت یا رات بھر گھٹی ہوئی آلودہ فضا میں رہنے کے باعث ان کی ایسی حالت ہوگئی تھی۔

کبھی کبھی سونو سر گھما کر چور نظروں سے بیڈروم کی طرف دیکھتا اور جلدی سے چہرہ دوسری طرف پھیر لیتا۔ وقفے وقفے سے اس کے آنسو بہہ نکلتے تھے۔

اس بار ثوبیہ جاگی تو پھر رونے لگی۔

''دُودھ پیئے گی ثوبی۔؟'' اس نے آواز میں پیار بھر کر کہا۔

''مگر دودھ تو ہے ہی نہیں۔ اچھا ٹھہر جا میں اور دیکھتا ہوں۔'' ثوبیہ نے کچھ نہ کہا اسے خود بھی بہت بھوک لگ رہی تھی۔

وہ تیز تیز قدم اٹھاتا ہوا باورچی خانے کی طرف گیا اور پلاسٹک کی میز کھینچ کر نعمت

خانے کی الماری کے ٹھیک نیچے تک لے گیا۔

بسکٹ کا ڈبّہ لے کر جب وہ خوابگاہ کے باہر سے گزرا تو اس نے بے اختیار سا ہو کر اندر نگاہ دوڑائی حالانکہ وہ وہاں سے سیدھا ڈرائنگ روم میں بھاگ آنا چاہتا تھا۔ کیونکہ اسے پتہ تھا اندر اس کی ممی نہیں۔ پتہ نہیں کون ہے اور کیا ہے۔ اس نے دیکھا کہ بیڈ پر پڑی ہوئی ممی جیسی کوئی چیز جیسے دب کر پھیل گئی تھی۔ بند آنکھیں جیسے بڑے بڑے ابھرے ہوئے دائروں میں دھنسی پڑی تھیں۔ اس چیز کے ہاتھ پاؤں اور چہرہ جانے کس رنگ کے تھے۔۔۔ دوسرے ہی پل اس نے منہ دوسری طرف موڑا اور پوری طاقت لگا کر ڈرائنگ روم کی طرف بھاگا۔ اس کا چہرہ خوف سے پیلا پڑ گیا تھا۔ بدن پسینہ پسینہ ہو رہا تھا۔

شاید وہ ایک زوردار چیخ مار کر بے ہوش ہو جاتا مگر بخار میں چپ چاپ لیٹی ہوئی بہن نے اس کے حواس کو قابو میں رکھا۔ چیخ اس کے ننھے سے سینے میں گھٹ کر رہ گئی۔

وہ بہن کے قریب چلا گیا اور باچھیں کھول کر مسکرانے لگا تو اس کے سوکھے سوکھے لب سفید ہو رہے تھے۔

بسکٹ۔ لایا ہوں'' وہ تھرتھراتی ہوئی آواز میں بولا۔

''کھائے گی۔'' وہ پیار سے پوچھنے لگا۔ اور ثوبیہ ٹکر ٹکر بھائی کو دیکھتی رہی۔

●......ڈاکٹر ترنم ریاض

مجسمہ

عظمیٰ چیخ سن کر پلٹی تو دیکھا کہ اُس کی سات سالہ بیٹی کا چہرہ سفید پڑ رہا ہے۔ بہت عرصے بعد آج صبح ہی اُس نے نوٹ کیا تھا کہ عُنّاب کے رخسار پہلی بار گہرے گلابی نظر آنے لگے تھے۔

''کیا ہوا بِٹیا؟''

عظمیٰ مختصر سے پتھریلے زینے پر ٹھہر گئی اور پلٹ کر عُنّاب کی طرف دیکھا تو عُنّاب بھاگ کر اُس کے گھٹنوں سے لپٹ گئی۔

''وہ۔۔وہ۔۔۔مجسمہ چلنے لگا ہے امّی۔ وہ میرے پیچھے پیچھے آ رہا ہے۔۔وہ۔۔ وہ۔''

عُنّاب پر کپکپی طاری تھی۔

''نہیں بیٹے۔۔آپ کو کوئی غلط فہمی ہوئی ہے۔''

عظمیٰ نے جھک کر اُس کے آنسو پونچھے۔ اُس کے ماتھے پر آ رہے بالوں کو ایک ہاتھ سے سنوارا اور دوسرے ہاتھ سے اُسے لپٹائے رکھا۔ مگر اُس کا ہاتھ اُس کے رخسار کے قریب ہی ٹھہر گیا اور وہ خود کسی پتھر کے بُت کی طرح اُس منظر کو دیکھتی رہ گئی، جسے اُس کی عقل کسی صورت بھی قبول کرنے پر تیّار نہ تھی۔

اُس دن بچے جھیل کی سیر کے بعد بے حد اُداس تھے۔ عظمیٰ اُنہیں، کسی ایسے مقام

پر لے جانا چاہتی تھی جہاں اُن کا جی بھی بہل جاتا اور اُن کے تجسّس کی تسکین بھی ہو جاتی۔
عظمیٰ خود کو اُن کا مجرم سمجھ رہی تھی۔ مگر اُس کا بھی کوئی قصور نہ تھا۔

''وہاں کی جھیلیں بہت خوبصورت ہوتی ہیں۔''

عظمیٰ نے اُنہیں سفر کرنے سے کئی دن پہلے جھیلوں اور وادیوں کی بہت سی باتیں بتائی تھیں۔

''ڈبٹکل لیک جیسی۔۔؟''

عنّاب نے پوچھا تھا۔

''نہیں بیٹے۔۔ یہ تو مصنوعی ہے۔۔ سیاحوں کو attract کرنے کے لیے سرکار نے بنوائی ہے۔''

''تو کیا وہاں کی ساری جھیلیں Natural ہی ہیں۔''

عظمیٰ کا دس سالہ بیٹا راحل بولا۔

''ہاں بیٹے۔ جھیلیں تو قدرت کی ہی بنائی ہوتی ہیں۔ اب چونکہ انسان جھیلیں خود بھی بنا سکتا ہے اس لیے اب بہت سی مصنوعی جھیلیں دیکھنے میں آتی ہیں۔ مگر ہمارے وہاں کی جھیلیں دنیا کی حسین ترین جھیلوں میں شمار ہوتی ہیں۔ اُن کا پانی اتنا شفاف ہوتا ہے جیسے ۔۔جیسے۔۔''

''جیسے منرل واٹر؟''

دو میں سے کسی نے کہا تھا۔

''ہاں بیٹا۔۔ ایسا شفاف کہ بس۔۔ کوئی دس سال پہلے آپ کے ابّو کے ساتھ گئی تھی میں وہاں۔۔ جھیل کی سیر کو۔۔ شکارے میں بیٹھ کر۔ پانی اتنا صاف تھا کہ جھیل کی تہہ میں اُگی آبی گھاس صاف نظر آتی تھی۔ لمبی لمبی۔۔ پانی کی سطح تک آتی ہوئی۔ ذرا سا جھانکو تو ہری ہری گھاس میں روپہلی مچھلیاں ادھر ادھر پھرتی نظر آتیں۔ چھوٹی، بڑی بے

شمار۔آپ دیکھیں گے تو حیران رہ جائیں گے۔جھیل کے کناروں کے قریب جہاں پانی کی نسبت مٹی زیادہ ہوتی ہے وہاں گلابی رنگ کے نیلوفرِیعنی کنول کے بڑے بڑے پھول کھلا کرتے ہیں۔۔اگست کے مہینے میں۔اُن کے پتّے اتنے بڑے ہوتے ہیں کہ عُنّاب کے چھوٹے سے سر کا چھاتا بن سکتے ہیں۔''

عظمیٰ نے عُنّاب کا سر ہاتھ میں تھام کر ہولے سے ہلا دیا۔دونوں بچّے کھلکھلا کر ہنس پڑے۔

''پھر اُن مچھلیوں کے شکاری بھی نظر آتے ہیں۔جانتے ہو کون؟''

''کون؟''

''نیل کنٹھ۔۔اور کون۔۔نیلے،سرخ،نارنجی پروں والے۔لمبی چونچ اور چھوٹی دم والے۔پانی کے بالکل قریب اُڑتے ہوئے اچانک گردن تک پانی میں ڈبکی مار کر جھٹ سے کسی مچھلی کو دبوچ کر پُھر سے اُڑ جاتے۔''

''بیچاری۔۔مچھلی۔۔''

عناب نے اُداس سا ہو کر کہا۔

''یہ تو Food Chain ہے۔۔کوئی نہ کوئی Living Being کسی نہ کسی دوسرے Living Being کو کھاتا رہتا ہے۔''

راحل نے عُنّاب کو دیکھ کر سمجھانے کے انداز میں کہا تھا۔

عظمیٰ کی مسکراہٹ میں محبت جھلکنے لگی۔

''یہ تو ہم شہر کی جھیل کی بات کر رہے تھے۔وہاں کے قصبوں میں اور بھی بہت سی مشہور جھیلیں ہیں جن کے حسن کا جواب ہی نہیں۔۔ایک تو دنیا کی شفاف ترین جھیلوں میں دوسرے نمبر پر آتی ہے۔''

''پہلی صاف جھیل Supreme Lake ہے ناامّی؟''

راحل نے سر ہلا کر کہا تھا۔

''ہاں بیٹا۔''

بچوّں ہی کی طرح عظمیٰ خود بھی بے قرار تھی۔

کوئی دس برس ہو گئے تھے۔۔ اُس نے اُن گلیوں کو نہیں دیکھا تھا جہاں وہ کھیلی تھی۔ وہ خوابوں میں خود کو اُن راستوں پر ٹہلتا دیکھتی جہاں سے گزر کر وہ سکول، کالج، یونیورسٹی گئی تھی۔ اُسے اس ہوا کی خوشبو یاد آیا کرتی جس کی ٹھنڈک اُس کے جسم و جاں کو تروتازہ رکھتی تھی۔

کیا دن تھے وہ۔۔

وہ ہاتھوں کی محراب سی بنا کہ منہ پر رکھ لیتی اور اپنے کمرے کی درمیانی کھڑکی سے باہر دیکھتی ہوئی منہ سے کُک کُک کُک۔۔ کُک کُک کُک آوازیں نکالتی۔۔ جانے کس درخت کی کون سی ٹہنی پر ننھے ننھے کیڑوں کو کھوجتا کوئی ہُد ہُد اُس کی آواز میں آواز ملا دیتا۔ کبھی وہ بولتی، کبھی ہُد ہُد بولتا۔

کھڑکی کے قریب ایک پُرانا پیڑ بھی تھا، جس پر سیاہی مائل سرخ شہتوت اُگا کرتے تھے۔ اُس کی شاخوں میں چڑیوں نے گھونسلے بنائے تھے۔ ان کی چہکار سے ہی اکثر وہ بیدار ہوا کرتی تھی۔

ایک دفعہ جب رکرم کشی والوں نے ہر سال کی طرح، ریشم کے کیڑوں کے چارے کے لیے شہتوت کے درخت کی پتوں سے لدی ساری شاخیں اُتار لی تو چڑیا کا ایک گھونسلہ جانے کیسے دو ٹہنیوں کے درمیان ٹکا رہا تھا۔ مسہری پر کھڑے ہو کر عظمیٰ کو سارا منظر صاف دکھائی دیا کرتا تھا۔ چڑیا اپنے بچوّں کے حلق میں چونچ ڈال کر اور سر جھٹک جھٹک کر دانہ اُنڈیلتی۔ اور بچے پنکھ پھڑ پھڑاتے للچائی للچائی سی چہکار چھیڑے رکھتے۔ عظمیٰ پہروں اُنہیں سنا کرتی، گھنٹوں دیکھا کرتی۔ چڑیا نے کیسے اُڑنا سکھایا تھا اپنے بچوّں کو۔۔ قدم بہ قدم۔۔

جیسے عظمیٰ نے راحل اور عُنّاب کو چلنا سکھایا تھا۔ جس طرح اس کی ماں نے اُسے سکھایا ہوگا۔

چڑیا ایک بار پھدک کر بچّے کو دیکھتی تو وہ بھی ویسی ہی کوشش کرتا۔ مگر کبھی ایک پنکھ کھولنا بھول جاتا کبھی عدم توازن کی وجہ سے گر پڑتا۔ یا پھر بس۔ چڑیا کی طرف چونچ کیے رہ جاتا۔

چڑیا کے بچوّں نے جب پہلی انفرادی اڑان بھری تھی تو اُس کے کمرے کے درمیان میں لٹک رہے چھوٹے سے فانوس پر آ بیٹھے تھے۔ وہاں کمروں میں سیلنگ فین کم ہی ہوا کرتے تھے بلکہ ہوا ہی نہیں کرتے تھے۔ ضرورت ہی نہیں پڑتی تھی۔

وہ چوکھٹ پر دانہ بکھیر دیا کرتی تھی۔ بچّے شاید اُس کی موجودگی سے کبھی خائف نہ تھے۔

فانوس کی تار کے ارد گرد سوکھی ہوئی چکنی مٹی سے دو ابابیلیوں نے سیلنگ سے لگا کر ایک گھونسلہ بھی بنا رکھا تھا۔ خدا جانے یہ مخصوص مٹی کس مخصوص ندی کے کنارے سے لاتی تھیں یہ ابابیلیں۔ ایک گھونسلے کے لیے ان گنت بار مٹی ڈھونا پڑتی۔ اور مٹی بھی ایسی جیسے اُس میں گوند ملا دیا گیا ہو۔ بھری ہوئی چونچ کی ساری مٹی گھونسلے سے چپک جاتی اور ایک ذرّہ بھی نیچے نہ گرتا۔ کبھی اتوار کو عظمیٰ جب دیر سے بیدار ہوتی تو سیلینگ کے قریب سے یاقوت جیسی چار آنکھیں چمکا کرتیں۔ چپ چاپ دیکھتی ہوئی۔ ابابیلوں نے کبھی اُسے جگانے کی کوشش نہیں کی تھی۔ مگر جب وہ اُٹھ بیٹھتی اور کھڑکی کا پردہ سرکاتی تو وہ لطیف سی چہکار چھیڑ دیتیں۔ جیسے ایک ایک ماترا پر گایا جانے والا کوئی غیر یقینی نغمہ۔۔ جن دنوں عظمیٰ اپنے اس کمرے میں اکیلی سونے لگی تھی تو ابابیلوں کی موجودگی نے اکیلے ہونے کا احساس تک اُس کے پاس نہ آنے دیا تھا۔

سفید سینے اور کالے کالے لمبے پنکھوں والی ابابیلیں۔ جیسے خمیدہ کمر والی ضعیفاؤں نے سفید لباس پر بڑے بڑے سیاہ اوورکوٹ پہن رکھے ہوں۔

کتنی یادیں کتنے سُکھ وابستہ تھے اُس جگہ کے ساتھ۔ دکھ بھی وابستہ ہوں شاید۔۔

مگر اُسے یاد نہ تھے۔

''مگر ہم جائیں گے کب امی۔۔''

عُنّاب نے مچل کر کہا تھا تو راحل کی آنکھوں میں سوالیہ سی چمک جگمگائی تھی۔

''آج آپ کے ابو ٹکٹ لے آئیں گے۔۔بس آپ اپنی اپنی پیکنگ مکمل رکھیے۔ کل یا پرسوں ہی نکلنا ہوگا۔۔گھنٹے بھر کی اُڑان۔۔اور ہم اپنے شہر میں۔۔''

جب وہ شہر پہنچے تو ہلکی ہلکی بارش ہو رہی تھی۔ ایرپورٹ سے نکل کر سڑک پر آئے تو سفیدے کے لمبے چھریرے درخت دیکھ کر عظمیٰ کی آنکھیں نم ہو گئیں۔

''یہ سفیدے کے درخت ہیں بیٹا۔''

گاڑی کی پچھلی نشست پر اپنے دائیں بائیں بیٹھے بچّوں سے اُس نے کہا۔

''اور وہ بید کے۔۔یعنی Willow۔''

فیروز نے ہاتھ سے سڑک کے کناروں سے ذرا دور باغوں کی طرف اشارہ کیا۔

''ان کی ایک قسم Weeping Willows کہلاتی ہے جو زیادہ نمی والی زمین میں اچھی طرح پنپتی ہے۔

''Weeping کیوں ابّو۔۔''

''وہ بیٹا اس لیے کہ اُن کی ساری شاخوں کا جھکاؤ زمین کی جانب ہوتا ہے۔ جیسے کسی پہاڑی سے کوئی جھرنا بہہ رہا ہو۔ ان کو بیدِ مجنوں بھی کہتے ہیں۔''

''برگد کی طرح؟ جس کی جڑیں اوپر سے نیچے لٹکتی رہتی ہیں۔''

راحل نے کہا۔

''ہاں۔ کچھ کچھ۔''

''لوگ کتنے گورے ہیں۔۔وہ دیکھیے امّی۔''

راحل نے سڑک کے کنارے کی طرف اشارہ کیا۔ جہاں بس سٹاپ پر کچھ طلبا بس

کے منتظر تھے۔

''اور Red,Red بھی۔''

عُنّاب نے کہا۔

''آپ یہاں رہیں گے تو آپ بھی ایسے ہی سرخ وسفید ہو جائیں گے۔ یہاں کی ہوا تازہ جو ہے۔۔ پہاڑوں پر ایسی ہی تازگی نظر آیا کرتی ہے۔۔ جب ہم یہاں سے گئے تھے تو راحل کے رخسار سیب ایسے سرخ تھے۔''

عظمیٰ نے اُس کے رخسار پر ہاتھ پھیرا۔

''اور میرے امّی۔۔''

''آپ تو پیدا ہی نہیں ہوئی تھیں۔ Metro Polis اور گرم آب وہوا میں رہ کر ہم سب ہی سانولے سلونے ہو گئے۔۔''

عظمیٰ ہنس دی۔

چھٹیاں مہینے بھر کی تھیں۔ ہفتہ بھر رشتہ داروں سے ملاقاتوں میں گزر گیا۔

دوسرے ہفتے کوئی چھ روز ہڑتال رہی کہ کسی دکاندار کو کسی نے محض اپنی انا کی تسکین کی خاطر گولیوں سے بھون دیا۔ اُس کے بعد شہر میں اِدھر اُدھر بم دھماکے ہونے لگے۔ ضروری کاموں کے لیے لوگ قدرت کے بھروسے نکل جاتے مگر گھومنے پھرنے کے خیال سے کہیں جانا۔۔؟ بات کچھ بنتی نہ تھی۔

پھر یوں ہوا کہ اُن کی رہائش ہی کے باہر بارودی سرنگ میں دھماکہ ہوا۔۔ دھماکے والے بھاگ گئے۔ راہگیروں کو پکڑا گیا۔ گھروں کی تلاشیاں ہوتی رہیں۔

تین دن پہیہ جام رہا۔۔ اور آخیر ہفتہ بس سوچوں میں گزر گیا۔

واپسی میں دو دن رہ گئے۔ اب تو کہیں جانے کا پروگرام بنانا ہی تھا۔ بچّے جھیل کی سیر کے لیے بیقرار تھے اور ان سے زیادہ عظمیٰ اور فیروز۔

جھیل تک کا راستہ کچھ زیادہ طویل نہ تھا۔ اُن دنوں اُس راستے میں پانچ چھ سرکاری پارک ہوا کرتے تھے۔ اب صرف ایک بچا تھا۔ باقیوں میں قطار در قطار نئے نئے کتبے کھڑے تھے۔ اکثر پر درج عمریں ۱۵/اور ۳۰ برس کے درمیان تھیں۔ وہ لوگ جب جھیل کے قریب پہنچے تو موسم نہایت خوشگوار تھا۔

جھیل کا باندھ کئی جگہ سے ٹوٹ چکا تھا۔ کناروں کے پانی میں چھلکے ہوئے بھٹے اور Wafers کے خول تیر رہے تھے۔ پانی گدلا تھا۔

''یہ تو گندی ہے امّی۔۔''

عُنّاب نے ماں کی طرف دیکھ کر بے یقینی کے سے تأثرات لیے کہا۔

''یہ کنارہ ہے نا۔۔ آگے آگے بالکل شفاف ملے گی جھیل۔''

عظمیٰ نے کچھ سوچتے ہوئے جیسے اپنے آپ سے کہا۔ فیروز شکارے والے سے بات کر رہا تھا۔

''ہم شکارے میں بیٹھ کر وہاں تک جائیں گے۔۔وہ۔۔وہ دور جو چھوٹا سا جزیرہ ہے نا۔۔ جس میں چنار کے چار درخت ہیں۔۔ وہ وہاں۔۔ وہاں جاتے ہوئے ہمیں راستے میں بے شمار ننھی ننھی مچھلیاں، ہری ہری آبی گھاس۔۔ نیل کنٹھ اور سب کچھ دیکھنے کو ملے گا۔''

عظمیٰ نے ہاتھ سے دور اشارہ کر کے بچّوں سے کہا۔

ہری بیلوں اور بڑے بڑے سرخ پھولوں والے پردوں اور نرم ربر کی کشادہ سیٹوں والا ایک شکارہ کنارے کے زینے سے لگا ان کا منتظر تھا۔ شکارے کا نام Lake Bird تھا۔

بچے گاؤ تکیوں سے لگ کر بیٹھ گئے۔ عظمیٰ اور فیروز آگے والی نشست پر بیٹھے اپنے اطراف دیکھ رہے تھے۔۔ کوئی دو ایک شکارے دور دور نظر آ رہے تھے۔

''رونق کتنی کم ہو گئی ہے''۔

عظمیٰ نے رونق کے غائب ہونے کی جگہ رونق کم کہا تو فیروز کے ہونٹوں پر پھیکی سی مسکراہٹ پھیل گئی۔ کشتی کے آگے بڑھنے کے ساتھ ساتھ عظمیٰ کے دل کی دھڑکن بڑھتی جا رہی تھی۔

کتنی یادیں وابستہ تھیں اس جھیل کے ساتھ۔۔وہ اپنے ابوامّی اور بہن بھائیوں کے ساتھ ایک بڑی سی مکان نما کشتی میں، عمدہ پوشاک پہنے، سامانِ خورد ونوش سے لیس جھیل کی سیر کو نکلی ہے۔ کناروں پر مغل باغات کی سیر بھی کی جائے گی۔۔ابّو کتنی مصروفیت کے باوجود چھٹی کے روز سب کو سیر پر لے جاتے تھے۔

اب ابّو بھی نہیں رہے۔۔میلے کا سا سماں ہوا کرتا تھا۔ مقامی لوگوں سے لدی کشتیاں، مُلکی اور غیر ملکی سیاح۔۔کوئی موٹر بوٹ پر جھیل کے پانی میں زور وشور سے لہریں پیدا کرتا ہوا جا رہا ہے کوئی Water Skeeing کر رہا ہے۔ ہنی مون پر آئے جوڑے شکاروں کے پردے برابر کیے عہد و پیمان میں مصروف ہیں، کہیں پیرا کی ہو رہی ہے، کہیں کسی فلم کی شوٹنگ چل رہی ہے۔۔کسی پھولوں سے لدی کشتی کو کوئی گل رخ حسینہ کھیتی ہوئی پھول بیچ رہی ہے۔ ان پھولوں میں گلِ نیلوفر اپنے حسن و جسامت کی بنا پر سب پھولوں کا بادشاہ معلوم ہوتا ہے۔۔اُس کے ساتھ گلاب، نرگس، گیندا، موگرا، یاسمین اور جانے کون کون سی قسم کے پھول ماحول کو معطر کیے ہوئے ہیں۔ کسی کشتی پر پھلوں اور سبزیوں کی بہار ہے۔ جھیل میں تیرتے باغیچوں میں اُگی سبزیاں اور ایک سبزی جو پانی میں اُگا کرتی ہے۔ نیلوفر کے پھول کا موسم ختم ہو جانے پر اُس کے درمیان کا حصہ جہاں ننھی ننھی پتیاں اُگی ہوتی ہیں، رفتہ رفتہ پروان چڑھتا ہے اور کمل ڈوڈہ کہلاتا ہے جس میں نرم و نازک لذیذ گریاں ہوتی ہیں اور اسی نیلوفر کی ڈنڈی بڑی ہو کر، کمل ککڑی، بھیں یا نڈر کہلاتی ہے جو ایک مرغوب سبزی ہے۔ جھیل کے کناروں پر ہی ایک مخصوص قسم کی گھاس بھی اُگتی ہے جس کی

شاخیں نہیں ہوتیں۔ اس کی چٹائیاں بُنی جاتی ہیں۔ ان چٹائیوں پر مٹی بچھا کر اسے قابل کاشت بنایا جاتا ہے۔ ان تیرتے ہوئے باغیچوں میں اُگی سبزیاں حیاتین سے پُر ہوتی ہیں۔ عظمیٰ نے سنا تھا کہ اس طرح کے تیرتے ہوئے باغ وادی کے علاوہ دُنیا میں صرف جنوبی امریکہ میں 'پیرو کی ٹے ٹیکا' جھیل میں پائے جاتے ہیں لیکن وہ قدرت کے بنائے ہوئے جزیروں پر انسان نے لگائے ہیں، جانے کیسے تیرتے ہوں گے وہ جزیرے۔ اُن پر بھی سبزیاں اُگائی جاتی ہیں۔ مگر وادی کی جھیلوں، ڈل، وُلر، نگین آنچار وغیرہ پر تیرنے والے باغیچے انسان کے ہاتھوں کا کرشمہ ہیں۔۔

آج پھلوں پھولوں والی کوئی کشتی نظر سے نہیں گزری ابھی تک۔

عظمیٰ سوچتی۔

یہ ملاح کتنی سست رفتاری سے نیّا کھے رہا ہے۔ جیسے اُداس ہو۔ ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کے لیے کوشاں، پرجوش ملاحوں کی کشتیوں میں بیٹھنا ایک الگ ہی لطف دیتا تھا۔

کہیں کیوں نظر نہیں آرہی تھیں آج یہ سب چیزیں۔؟۔۔کیوں۔۔؟ ہاں وہ جانتی تھی کیوں۔ مگر سمجھنے سے قاصر تھی۔ دور کنارے پر کہیں کنول کے پھول کِھلے ہوئے تھے۔

عظمیٰ حیرت سے دیکھنے لگی۔

یہ تو اگست میں کِھلا کرتے تھے۔ جون میں ہی کیسے۔۔ ہاں کرۂ ارض کی حرارت بڑھ جو گئی ہے۔۔ اسی لیے۔۔ اس دفعہ دوپہریں کچھ گرم بھی تھیں۔۔ عظمیٰ کو کئی بار خیال آیا تھا کہ یہاں بھی گرمی سے نپٹنے کا کوئی انتظام کیا جانا چاہیئے۔ نئے مکانوں میں اسی لیے اب سیلنگ میں پنکھے لگائے جا رہے ہیں۔۔ حضرت بل کے خواتین کی خاطر مخصوص عبادت والے دالان میں اس نے کولر بھی دیکھے تھے۔ فیروز نے بتایا تھا کی باقی دالانوں اور

بالا دریوں میں بھی مصنوعی ٹھنڈک کا انتظام کیا گیا ہے۔ پہلے صرف فرش پر ایستادہ رہنے والے پنکھے استعمال ہوا کرتے تھے، گرمیوں کے محض چند ایک دن کی خاطر۔

اور اب۔۔ بھٹے، اخروٹ وغیرہ جو اکتوبر میں پکا کرتے تھے۔۔ فروخت ہو رہے ہیں۔۔ ساری دنیا ہی بدل رہی ہے۔۔ عظمیٰ آسمان کو دیکھنے لگی۔

مگر جھیل تو نہیں بدلی۔۔ اسے یک لخت خیال آیا تو وہ جھک کر پانی کو دیکھنے لگی۔ کشتی کنارے سے خاصی دور آ گئی تھی۔۔ مگر پانی۔۔

عظمیٰ کے اندر چھن سے کچھ ٹوٹا اور ریزہ ریزہ بکھر گیا۔ وہ پانی کو دیکھتی چلی گئی۔ پانی مسلسل ویسا ہی نظر آ رہا تھا جیسا کناروں کے قریب تھا صرف اُس میں اس وقت اُسے چھلے ہوئے بھٹے اور آلو کی چپسس کی خالی تھیلیاں نظر نہیں آ رہی تھیں۔

جھیل کا پانی پہلے سے اتنا مختلف تھا کہ اُسے محسوس ہوا وہ کوئی خواب دیکھ رہی ہے۔۔ کوئی ڈراونا خواب جو ختم ہونے میں نہیں آ رہا۔ اُس کے چاروں طرف میلا گدلا پانی تھا۔۔ دور دور تک پھیلا ہوا۔۔ جیسے پانی میں سیاہی جیسی کوئی چیز گھل گئی ہو۔ گلی سڑی گھاس کے تنکے پانی میں تیر رہے تھے۔ پانی کسی کم گاڑھے دلدل کی طرح معلوم ہوتا تھا۔ محض انچ بھر گہرائی کے بعد، پانی کے اندر کچھ واضح نہ تھا کہ کنارے پر بنے ہوٹلوں اور آبی گھروں کی آلودگی کا نکاس جھیل میں ہی ہوتا اور صفائی کا انتظام نہ کے برابر۔ کہیں کوئی مچھلی نہیں تھی۔۔ نہ ہی کوئی نیل کنٹھ۔ اس نے کہیں دور دیکھا تو معلوم ہوا کہ لوگوں نے جھیل کے کناروں سے اور اندر کی طرف بڑھ کر مکانات بھی تعمیر کر لئے ہیں۔ اُسے ایسا محسوس ہوا کہ اس کا دل کسی چیز کے سہارے ٹکا تھا جس کے اچانک سرکنے سے دل نیچے گرا چاہتا ہو۔ بچّے اُس سے جانے کیا کیا سوال کر رہے تھے۔ فیروز انھیں تسلی بخش جواب دینے کی کوشش کر رہا تھا۔ اور وہ شاید اپنے اندر کوئی بکھراؤ سا محسوس کر رہی تھی کہ خود کو سمیٹ کر کسی سے بات کرنا اس کے لیے مشکل ہو رہا تھا۔

کیا صدیوں پہلے کی طرح آج کوئی حکیم سُو یہ نہیں پیدا ہوسکتا۔ کیا پھر سے کوئی معرکہ سر نہیں ہوسکتا۔ کتنا مشہور ہے کشمیر کی تاریخ میں سُو یہ کا کارنامہ۔ صدیوں پہلے کا کارنامہ۔۔نویں صدی کے ایک راجہ اَونتی ورمن کے راج میں ایک دانا درباری حکیم سُو یہ ہوا کرتا تھا۔ جہلم جواُن دنوں وِتستا کہلاتا تھا، گرمی کے موسم میں اکثر و بیشتر طغیانی پر ہوتا کہ دھوپ کی تمازت سے پہاڑوں کی برف پگھل کر وادیوں کی طرف بہہ نکلتی تھی۔ اور کناروں پر بسے گاؤں، شہر سیلاب کی زد میں آ جاتے تھے۔ خطے کے شمالی علاقوں میں ایک حصہ ہر برس جب سیلاب کا شکار ہونے لگا تو سُو یہ نے رعایا سے محبت کرنے والے راجہ اونتی ورمن کے خزانے سے اشرفیاں لے کر دریا میں پھینکی جنھیں پانے کی خواہش میں لوگوں نے دریا کی تہہ سے مٹی نکال کر دریا کو گہرا اور کناروں کو اونچا کر دیا جس سے سیلاب کا خطرہ جاتا رہا۔ لوگ سُو یہ کے اس کارنامے کی وجہ سے اُسے حکیم سُو یہ پکارنے لگے کہ اُس کی حکمت سے وہ ایک بہت بڑی مصیبت سے ہمیشہ کے لیے آزاد ہو گئے تھے۔ اس مقام کا نام سُو یہ پور رکھا گیا جو رفتہ رفتہ بگڑ یا سنور کر سوپور ہو گیا۔

عظمیٰ افسردگی سے سوچتی رہی۔۔کیا آج کوئی ایسا حکیم۔۔کوئی حاکم۔۔

کوئی ہمدرد۔۔کوئی۔۔جو جھیل کا سارا منظر پہلے جیسا کر دے۔۔شفاف اور کشادہ جھیل۔۔اس منتشر سرزمین کو سنوار دے۔

کشتی کو ہلکا سا جھٹکا لگا تو اُس کے خیالات کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔ کشتی کنارے سے لگ چکی تھی۔ بچے بجھے بجھے سے تھے۔ فیروز خاموش۔۔اور وہ خود بے حد اُداس۔ فیروز کو کہیں جانا تھا۔

عظمیٰ کی نظر بچّوں کے چہروں کی طرف اُٹھ گئی۔

”عجائب گھر دیکھیں۔۔؟۔۔Museum?۔“

پتہ نہیں اُس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ جیسی کوئی شے کہاں سے آ چپکی۔

''ایک دم پرانے زمانے کی چیزیں۔۔جو آپ نے کبھی نہ دیکھی ہوں گی۔۔''

اُس نے تاثرات میں اشتیاق پیدا کیا۔

''جی امّی۔۔''

راحل نے آہستہ سے کہا۔

''ہم بھی دیکھیں گے۔۔''

عُنّاب ہلکے سے مسکرائی۔

میوزیم جہلم کے کنارے ایک روح پرور باغ سے لگا ہوا نہایت پرسکون معلوم ہورہا تھا۔ پھاٹک کے قریب ریت کے تھیلیوں میں محفوظ پہرے دار نے ان کی شناختی پرچیوں کا معائنہ کیا۔۔میوزیم میں داخل ہوتے ہی بچّے ہشاش بشاش نظر آنے لگے۔

احاطے سے اندر داخل ہوتے ہی ایک پرانے وقتوں کی توپ نے ان کا استقبال کیا۔اُس کے بعد مہاتما بدھ کا ایک قدیم مجسمہ نظر آیا۔ داہنی طرف چھوٹا سا زینہ اتر کر باغیچے کے کنارے سے لگا ہوا ایک بہت بڑا پتھر تھا جو کوئی کتبہ معلوم ہوتا تھا۔دوسری طرف بغیر سر کی ایک مورتی تھی جس کا جسم نہایت خوبصورتی سے تراشا گیا تھا۔

عمارت کے اندر جانے کا راستہ مختصر تھا اور پتھر کی پتلی لمبی سلوں کو ساتھ ساتھ رکھ کر بنایا گیا تھا۔سلوں کے درمیان جا بجا ہری ہری گھاس اُگ آئی تھی۔

عمارت میں داخل ہوتے ہی اُن کی نظر سرسوتی کے ایک پرشکوہ مجسّمے پر پڑی، جس کے قدموں کے پاس لکھی عبارت پر دوسری صدی کی کوئی تاریخ درج تھی۔سرسوتی کا مجسمہ آنکھیں بند کیے پُراسرار سے انداز میں مسکرا رہا تھا۔شیشے کے ایک بڑے شوکیس میں ایک اور مورتی تھی۔یہ مورتی درگا کی تھی جو ایک بہت بڑے دروازے میں جڑی ہوئی تھی۔غالباً کسی مندر کا حصہ رہی ہوگی اور کھدائی میں دریافت ہوئی تھی۔اُس کے گرد لگے دائرے میں ماتا درگا کے مختلف رُوپ لیے کئی چھوٹے مجسّمے تھے۔۔اور یہ سب ایک ہی

پتھر کو تراش کر کسی عظیم فن کار نے نہایت مہارت سے بنایا تھا۔

''یہ چھٹی صدی میں رائج تھا۔۔تانبے کا ہے۔''

بجھے بجھے سے گائڈ نے عجائب خانے کی سیر کو آئے اکلوتے سیاح کنبے کو بتایا۔ یہ سکہ مجسّمے کے بالکل سامنے شیشے کی چھوٹی سی صندوقچی میں لگا تھا۔

دوسری طرف بھگوان مہاویر کا بہت بڑا مجسمہ جیسے کہ صدیوں سے مراقبے میں بیٹھا تھا۔ کونے میں کالی کی پُر جلال مورتی تھی۔ اُس کا ترشول اُس کے پیروں کے پاس پڑے کسی ظالم کے سینے میں پیوست تھا۔

ہال کا آخری سِرا ایک مستطیل کمرے کے ساتھ جوڑا گیا تھا۔ جس میں چھوٹے سے دروازے سے گزر کر ہی داخل ہوا جاتا۔

اُس کمرے میں مختلف اوزار اور ہتھیار تھے۔ شیشے کی الماریوں میں بند۔ جن کے کونوں پر سَن، حاکم کا نام وغیرہ درج تھا۔

راحل اور عُنّاب انھیں نہایت دلچسپی سے دیکھ رہے تھے۔

چھ چھ فٹ لمبی بندوقیں۔۔ زِرہ بکتر۔ کچھ ہاتھی دانت کے دستے والی تلواریں تھیں۔ مخصوص امراء وزراء کی۔ کچھ پر دھات میں چھلائی سے گل بوٹے بنے ہوئے تھے۔ ماضی کے سیاست والے اوراق کو تاریخ بنانے کے عمل کے عوض اپنے حصے کا خون پی کر سارے ہتھیار خاموشی کے ساتھ دیوار سے لگ کر آ کھڑے ہوئے تھے۔

عظمیٰ نے ایک گہری سانس لی۔

قافلہ دوسرے ہال میں داخل ہوا۔ وہاں کی اشیاء بالکل مختلف تھیں۔ مغلوں کے زمانے کے غالیچے۔ پشمینے کے قالین۔۔ شاہ توس کی ایک بڑی سی چادر پر مہاراجہ رنبیر سنگھ کے وقت کے شہر کا ایک نقشہ۔ مکمل تفصیل سے بنا ہوا۔ جس میں جھیلیں، بستیاں، کوہ، دریا سب مختلف رنگوں کے ریشمی دھاگوں سے کاڑھے گئے تھے۔

مغلیہ شاہی پوشاکیں، رومال وغیرہ۔ پیرماشی اور اخروٹ کی لکڑی سے بنی دستکاریاں مختلف دھاتوں کے برتن۔ ہاتھ دھلوانے والا تانبے کا قلعی کیا ہوا بہت بڑا منقش کوزہ اور آفتابہ۔

''اسے کیسے استعمال کرتے ہوں گے امّی؟''

راحِل نے پوچھا۔

''کئی کئی لوگ اٹھاتے تھے دونوں کو۔۔ بیک وقت کم سے کم چھ چھ آدمی۔''

گائڈ نے اُسے بتایا۔

شیشے کے ڈھکن والی لمبی سی میز کے اندر مختلف دھاتوں کے ہاتھ سے بنے زیورات تھے۔ ان میں کچھ اب بھی رائج ہیں۔ عظمیٰ نے سوچا۔ جیسے کانوں کے بڑے بڑے بالے۔ اتنے بھاری جھمکے کہ ایک دوسرے سے ایک زنجیر کے ساتھ جوڑے گئے تھے۔ وہ زنجیر سر کے اوپر آنچل کے اندر رہتی اور کانوں پر بوجھ نہ پڑتا۔

دھات اور پتھروں سے بنی پازیبیں، مالائیں۔ کچھ برتن۔ کچھ قدیم کتب کے قلمی نسخے۔ مغل بادشاہ اورنگ زیب کے ہاتھ سے لکھا ہوا قرآن پاک۔ کچھ قدیم ریاستی معاہدے۔۔

اتنی دلچسپ اور اہم اشیاء کو دیکھ کر عظمیٰ اور بچّے کچھ کھلے کھلے سے مطمئن سے نظر آرہے تھے اور پُر اشتیاق ہر شے کا مشاہدہ کررہے تھے۔

اس کے بعد کے ہال کو ایک گلیارے کے ذریعے دوسری طرف کے ہال کے ساتھ جوڑا گیا تھا۔ بچّے اگلے ہال کی طرف جاچکے تھے۔

عظمیٰ جب وہاں پہنچی تو بچّے نہایت انہماک سے وہاں نصب مجسّموں کو دیکھ رہے تھے۔ یہ مجسمے ریاست کے تینوں خطوں میں رہنے والے لوگوں کے مختلف ملبوسات میں ایستادہ ڈمی کی طرح بنائے گئے تھے۔ مگر قدیم لباس میں۔ بغیر زیورات کے سادہ سے۔

اپنے بچپن میں بھی عظمیٰ نے انھیں اسی جگہ پر ایسے ہی نصب دیکھا تھا۔ ان کے کپڑے اب بوسیدہ ہو چکے تھے۔ گو کہ نلکیوں کے ذریعہ تمام الماریوں تک Perservative Gas پہنچائی جاتی تھی مگر یہ مجسّمے الماریوں میں نہیں رکھے گئے تھے۔

سامنے کا دروازہ ایک بڑے ہال میں وا ہوتا تھا۔ اس میں عنقا اور موجود، دونوں قسم کے بہت سے پرندوں اور جانوروں کی کھالیں حنوط کر کے اس مہارت سے اصلی شکل میں منتقل کی گئی تھیں کہ نقل کا گماں تک نہ ہوتا تھا۔

شیر، چیتا، تیندوا، مارخور بکرا جس کے سینگ خمدار ہوتے ہیں اور جو بڑے شوق سے سانپ کھاتا ہے۔ اود بلاؤ، نیولا، بھالو وغیرہ۔ اور اس کے علاوہ وادی میں پائے جانے والے پرندے، چیل، کوّا، گدھ، کبوتر، سن چُڑ جو مور سے مشابہ ہوتا ہے کہ اُس کے سر پر تاج تو ہوتا ہے مگر دم نہایت مختصر۔ مختلف قسم کی بطّخیں، راج ہنس، بگلے، طوطے، مینا، کستوری، کئی طرح کی بلبلیں اور دیگر اقسام کی چڑیاں۔

اسی ہال میں دوسری طرف اکبر بادشاہ کا چھوٹا سا آدھے دھڑ کا مجسمہ تھا۔ عظمیٰ کو یاد آیا کہ جب وہ بہت چھوٹی سی تھی تو اُس کے چچا نے بنایا تھا۔ چچا بہت لگن سے مجسّمے بناتے تھے۔ انھوں نے اکبر کے تاج پر سونے کے گھول سے نقاشی کی تھی۔ پھر بازو کی تکلیف کی وجہ سے انھوں نے اپنا یہ مشغلہ چھوڑ دیا تھا۔ چچا نے اپنی ایک چہیتی بیوی کا مجسمہ بھی بنایا تھا۔ وہ ان کی دوسری بیوی تھی۔ وہ مجسمہ اب بھی ان کے آبائی بنگلہ کے کسی گوشے میں محفوظ ہے۔

عجائب خانے کے ریکارڈ میں فن کار کا نام بھی محفوظ ہوگا۔ عظمیٰ کو خیال آیا۔

یہاں کئی مجسمے چچا کے ہاتھوں کے بنے تھے۔ اونی پھرن اور ٹوپی پہنے حُقہ پیتا ہوا آدمی۔ سماوار سے پیالی میں چائے انڈیل رہی تلّے کی کڑھائی والے گریبان کا پھرن پہنے خاتون۔ ہل چلاتا ہوا کسان۔ دودھ بلوتی ہوئی گوالن وغیرہ، کانچ لگی الماریوں میں محفوظ تھے اور اب بھی ان کی چمک جوں کی توں قائم تھی۔ ویسی ہی جیسے عظمیٰ نے اپنے بچپن میں

دیکھی تھی۔

مگر ٹوٹے کانچ کی الماریوں کے اندر کی چیزوں میں کوئی جاذبیت باقی نہیں تھی۔ یعنی حال کی طرح ماضی بھی اُجڑ سکتا ہے کہ یہاں کی بھی دیکھ بھال ٹھیک طرح سے نہیں ہو رہی تھی۔ عظمیٰ نے ایک گہری سانس لی۔

گائڈ دوسرے دالان تک ساتھ آ کر لوٹ گیا تھا۔

وہ اُداس اُداس سی آگے بڑھتی رہی۔۔ ایک ایک چیز کو غور سے دیکھتی ہوئی جانے کیا کیا سوچتی ہوئی۔

ہال کے آخری سرے پر جہاں سے برآمدہ نظر آتا تھا، ایک قدِ آدم مجسمہ ایک پرانی چھوٹی سی میز پر ٹکا ہوا تھا۔ جیسے کسی ایسی بیمار لڑکی کی مورت، جو کھڑی رہنے سے تھک کر ذرا سا میز پر بیٹھ گئی ہو۔ سوکھی لکڑی سے ہاتھ پاؤں۔۔ گڈھوں میں دھنسی آنکھیں۔۔ عظمیٰ نے یہ مجسمہ پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ وہ سوچنے لگی۔ کس قدر عظیم فن پارہ۔۔ کسی بلند درجہ فن کار کا بنایا ہوا مجسمہ۔۔ وہاں کی ادھیڑ عمر کنواریوں کا ہو بہو عکس۔ عظمیٰ اس شاہکار کو انگشت بدنداں دیکھتی رہ گئی۔

واہ۔۔

جانے مجسمے کی آنکھوں میں کیا بات تھی کہ دل میں درد سا بھر جاتا۔۔ اس کی نظریں باہر برآمدے والے راستے پر گڑھی تھیں جیسے کسی کی راہ تک رہا ہو۔

عظمیٰ عش عش کر اُٹھی۔

اور بچّوں کو بلاتی ہوئی عمارت سے باہر نکل آئی۔ راحل اُس کے پیچھے پیچھے چلا آیا۔

عنّاب نے پکار کر کہا کہ آ رہی ہے۔

عجائب خانے کے کراہتے ہوئے سکوت میں اُس کی آواز گونج اُٹھی۔ اونگھتے

ہوئے محافظ نے چونک کر اِدھر اُدھر دیکھا تھا۔

عظمیٰ آگے بڑھ گئی۔ ابھی اُس نے پہلے ہی زینے پر قدم رکھا تھا کہ اُسے عنّاب کی چیخ سنائی دی۔ عنّاب کا چہرہ پیلا پڑ گیا تھا۔

ادھیڑ عمر کنواری لڑکی کا لاغر مجسمہ پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھتا ہوا اُنہی کی طرف چلا آ رہا تھا۔

عظمیٰ دم بخود اُسے دیکھتی رہ گئی۔

☆☆☆

●......ڈاکٹر ترنم ریاض

یہ تنگ زمین

میں نے جب اپنے خریدے ہوئے خوبصورت کھلونوں کو ڈھیر کی شکل میں لاپرواہی سے ایک کونے میں پڑا ہوا دیکھا تو مجھے دکھ سا ہوا۔ یہ کھلونے کتنے چاؤ سے لائی تھی میں اس کے لیے۔ یہ چھوٹا سا پیانو۔۔۔ یہ جلترنگ۔۔۔ یہ چھوٹی سی گٹار، چہکنے والی ربر کی بلبل، ٹیں ٹیں بولنے والا طوطا، اور ڈرم بجاتا ہوا ٹیڈی بیئر۔ اور سب سے بڑھ کر یہ synthesisor جس میں سو قسم کی دھنیں تھیں، جن سے کئی اور دھنیں بن سکتی تھیں، جس میں موسیقی کے ہر آلے کی آواز تھی۔

مگر اس نے انہیں چھوا تک نہ تھا۔ وہ تو ایسے کھلونوں کا عاشق تھا۔ کیا وہ خود کو اب میرا نہیں سمجھتا یا اب اسے مجھ سے محبت نہیں رہی۔ وہ جسے میں نے دل کے ایک ٹکڑے کی طرح برسوں سینے میں چھپائے رکھا۔ وہ جس نے میری مجروح ممتا پر تب اپنی معصومیت کا پھاہا رکھا تھا جب میرے دامن میں کھلنے والا پہلا پھول چند سیکنڈ کے بعد ہی مرجھا گیا تھا۔ جب میرے ہونٹوں پر لوریاں صدا پانے سے پہلے ہی بے سُر ہو گئی تھیں اور روٹھی ہوئی نیند کو میں نصف شب تک رو رو کر، کروٹیں بدل بدل کر منانے کی کوشش کیا کرتی تھی۔ تب ایک سرد رات کے گیارہ بجے میرے شوہر اسے گود میں لیے ہوئے لوٹے۔ اس نے ٹویٹ کا دھاریوں والا ننھا سا پھرن پہن رکھا تھا اور مجھے دیکھتے ہی اس نے اپنی غیر معمولی لمبائی والی منی منی پلکیں پھڑ پھڑا کر کسی روبوٹ کی طرح جلدی سے کہا تھا۔

''آنتی مت لوییٔ۔ میں آ گیا۔ اب مت لوییٔ''

کہ اس کے انکل جنہیں وہ اکل جی کہتا تھا اسے راستہ بھر یہ ہی سکھا کر لائے تھے۔ میں مسہری سے اٹھ کر آنسو پونچھتی ہوئی ان کے قریب گئی اور اسے گود میں لے کر سینے میں چھپالیا۔ اس کے سردی سے ٹھنڈے ہوئے چہرے کو میں نے جلتے ہوئے کلیجے سے لگالیا۔ میرے دل سے خون رسنا تھم گیا اُس کے گھنگھریالے بالوں کو آنسوؤں سے دھوتے ہوئے میں بولی۔

''نہیں روؤں میں؟ کیا تم میرے پاس رہو گے۔ اپنی ماما کے پاس نہیں جاؤ گے؟ آنٹی کے ہی پاس رہ جاؤ گے بولو؟''

''ہاں آنتی پاش رہ جاؤں گا۔ لوج لوج مجھ کو بکی اور چال کیٹ دو گے؟''

اس نے اپنا ادھ چبا چاکلیٹ منہ میں ڈالنے کی کوشش میں اپنے گال پر مل لیا اور خرگوش سی تیزی سے سر ادھر اُدھر ہلا کر پوچھا۔ پھر پھرن کی اُس جیب میں ہاتھ ڈال دیا جس میں کچھ اور چاکلیٹ اور بسکٹ تھے۔

میری تڑپتی ہوئی ممتا کو صبر آ گیا۔

وہ میری بہن کا بیٹا تھا۔ اور میرے شوہر بظاہر میری تڑپ کو بہلانے اور اصل میں خود اپنے دل کے قرار کی خاطر اُس دن اُسے اُس کے گھر سے لے آئے تھے۔ اسکی قربت پا کر میں بھول گئی کہ میری ممتا کے ساتھ اتنا بڑا ناخوشگوار حادثہ پیش آیا تھا۔ بھولی نہیں بھی تھی مگر بہل ضرور گئی تھی۔ وہ مہینوں میرے پاس رہتا اور کبھی اس کی امی اسے لینے آتی تو باقاعدہ وعدہ کر کے جاتا کہ کب لوٹے گا۔ پھر میرے پاس آنے کے لیے ان کی ناک میں دم کر دیتا اور طے شدہ وقت سے پہلے ہی چلا آتا۔ اس کی ماں بھی اسے کچھ زیادہ نہ روکتی کہ میرا درد وہ جانتی تھی۔

وہ واپس آ جاتا تو بہار آ جاتی گھر میں۔ اس کی عادتیں بھی دل موہ لینے والی تھیں۔

فطرت کا اس قدر عاشق کہ ہر وقت باہر لان میں کھیلتا۔ کمروں میں تو جیسے اسے اپنا آپ قید محسوس ہوتا۔ میری انگلی پکڑ کر کھینچتا ہوا، ننھے ننھے جوتے پہنے چھوٹے چھوٹے تیز تیز قدم اٹھاتا ہوا باہر لے جاتا۔ کبھی پھولوں پر غور کرتا یا کسی تتلی کا پیچھا کرتا ہوا، کبھی گھاس میں چھپے مینڈکوں کو بھگاتا ہوا گیٹ سے باہر نکل جاتا۔ جہاں چنار کے بہت سے پیڑوں کے پرے جھیل نظر آتی تھی۔ وہاں پہروں ایک جگہ کھڑا جھیل کو دیکھتا رہتا۔ یا چنار کے بڑے سے تنے پر چھوٹا سا ہاتھ دھر کر گول گول گھومتا۔ یا اس کے کھوکھلے تنے میں چھپ کر مجھے تلاش کرنے کو پکارتا۔ میں کتنی بار اندر چلی جاتی کہ پیچھے پیچھے آتا ہوگا مگر مجھے پھر باہر جانا پڑتا اس کی تلاش میں۔ اور اسے اپنی دھن میں مگن ہری ہری گھاس پر لیٹا ہوا نیلے نیلے آسمان کو تاکتا ہوا پاتی۔ وہ صبح سے شام کر دیتا کہ پرندے بولنے لگ پڑتے۔ کئی طرح کے پرندے چناروں کی اونچی نیچی شاخوں پر آبیٹھتے اور اپنے اپنے آشیانوں میں شب بھر چھپ جانے سے پہلے ان ٹہنیوں پر ستاتے چہکتے ایک لطیف سا شور برپا کر دیتے۔ اور وہ اُس میں کھو جاتا۔ مجھ سے ان کے نام پوچھتا اور یاد رکھتا۔ یہ بلبل ہے، یہ پپیہا ہے، یہ کستوری ہے، یہ ابابیل ہے، یہ فاختہ ہے یہ مینا ہے اور ہر پرندے کی بولی پہچان لیتا اور ہو بہو نقل اتارتا۔ جب کوئی پرندہ نیچے کی ٹہنیوں سے اڑ کر اوپر گھنی شاخوں میں کہیں گم ہو جاتا تو وہ پہروں گھوم گھوم کر اسے تلاش کرتا۔

کوئی نیل کنٹھ پاس کی جھیل سے اپنی لمبی نیلی چونچ میں کوئی تڑپتی ہوئی روپہلی مچھلی آڑھی دبوچ کر لاتا اور اسے سیدھی نگل جانے کی دھن میں بار بار اگلنے لگتا اور ناکام ہو کر کسی اونچی موٹی سی ٹہنی پر اسے پٹخ پٹخ کر کھاتا تب وہ اندر سے بھاگ کر اپنی ننھی سی دوربین اٹھا لاتا اور باقاعدہ مشاہدہ کرتا۔ مجھے بھی اس کے ذہین بھول پن کو نہارنے کے علاوہ اور کسی کام میں لطف نہ آتا۔ اس کے ایسے ہی بھول پن اور محویت کا فائدہ اٹھا کر میں اسے کھلا پلا دیتی ورنہ فطرت کے اس پرستار کو میں باہر سے اندر لانا اگر بھول جاتی تو وہ

کہیں باہر ہی سو جاتا، چاند کو سوچتا ہوا۔ تاروں کو دیکھتا ہوا۔ اور صبح جب اسے شبنم جگاتی تو شاید وہ پھر کسی ہُدہُد کو مٹی کی ننھی ننھی ڈھیریوں میں سے چھوٹے چھوٹے کیڑے ڈھونڈتے ہوئے دیکھنے میں کھو جاتا۔

میرے شوہر کہیں شہر سے باہر جاتے تو فون پر اسی کی باتیں کرتے مجھ سے۔ ہماری زندگیوں کا حصّہ بن گیا تھا وہ۔ ذہین بے انتہا تھا وہ، یادداشت غضب کی۔ موسیقی کا دلدادہ ایسا کہ کسی دن ڈھول میں اٹا سِتار کا غلاف اتار کر میں اسے بجانے لگتی تو دیکھتی کہ وہ بغیر تھکے تقریباً پون گھنٹہ اپنے ہی انداز میں اپنا ایجاد کیا ہوا کوئی رقص کرتا رہتا۔ اس کے ننھے منے ہاتھ پیر نہ تھکتے۔ کبھی ایک ٹانگ آگے کو جا رہی ہے کبھی پیچھے کو۔ کبھی سامنے کے تکیے پر ایک آدھ لات رسید کی جا رہی ہے۔ کبھی ایک ٹانگ سے یا کبھی دونوں ٹانگوں سے کُودا جا رہا ہے۔ دونوں ہاتھ ہوا میں لہرائے جا رہے ہیں۔ سر بائیں کو مڑتا پھر تھوڑی دیر بعد دائیں کو۔ اور اس طرح کی ہر حرکت میں، میں دیکھتی کہ ایک رِدھم ہوتا۔ وہ جھوم جھوم جاتا۔ پسینہ پسینہ ہو جاتا۔ میں دیکھ دیکھ کر ہنستی۔ پھر سِتار چھوڑ کر اسے گود میں بھر لیتی۔ وہ حیرت سے دیکھتا کہ آخر ایسا کیوں، پھر اور بجانے کی ضد کرتا۔ میں بہلانے لگتی:

"ذرا آنکھیں بند کرو۔" وہ آنکھیں میچ لیتا۔

"یہ لمبی پلکیں کہاں سے لائے۔"

"باجار سے۔" وہ بھول پن سے جواب دیتا۔

"کتنے میں۔۔۔؟"

"دو لو پے میں۔" وہ آنکھیں پھیلا کر ابرو اٹھا کر دو پر زور دے کہتا۔ یہ بھولی بھالی باتیں مجھے زندگی کا احساس دلائے رکھتیں۔ اس کی آمد سے میرا ذہنی تناؤ دور ہو گیا تھا۔ اللہ نے میری بھی گود بھر دی۔ وہ کچھ بڑا ہوا تو اسکول میں داخل کروا دیا گیا۔ اب وہ صرف WEEK ENDS پر آتا۔ پھر سال بھر بعد ہمارا ٹرانسفر ہو گیا۔ ہم وہاں سے چلے آئے۔

اس کی جدائی کا غم پتھر کی سل کی طرح سینے پر رکھا تھا۔ میں نے ہمیشہ اسے پہلوٹھی کے بیٹے کی طرح چاہا اور اس سے الگ ہو کر اس کے لیے ایسے ہی تڑپی جیسے ماں بچے سے بچھڑ کر تڑپتی ہے۔ اُسی نے تو اپنے بچپن کو پہلے پہل میری گود میں جگہ دی تھی۔ مجھے ممتا اور محبّت سے آشنا کرایا تھا۔

وہ بھی ہم دونوں کو برابر یاد کرتا۔ ہم سے ملنے کو مچلتا۔ فون ہی کچھ تسلی تھا دل کو۔ کافی دیر بات چیت چلتی۔ میں فون پر کہتی "ذرا آنکھیں بند کرو۔" وہ فوراً آنکھیں بند کرتا۔ میں پوچھتی کہ یہ پلکیں کہاں سے لائے تو ویسی ہی سنجیدگی سے کہتا کہ باجار سے۔ دولوپے میں۔ اس کے چھوٹے دماغ میں یہ خیال نہ آتا کہ میں تو اس کی بند پلکوں کو دیکھ ہی نہیں سکتی۔ اُس کی امی مجھے بتایا کرتی۔

پھر ایسے ہی دو تین سال گزر گئے۔ کبھی فون CONNECT ہوتا کبھی کئی دن گزر جاتے۔ میرے دل سے اس کی محبّت ذرا کم نہ ہوئی۔ اس کی یاد میں میری آنکھیں بھر آتیں، چھلک جاتیں۔ دل اُسے ایک نظر دیکھنے کو تڑپ اٹھتا۔ بانہیں اسے سینے سے لگانے کو مچلتیں۔ روح جدائی کے غم سے درد کرتی۔ اور میں دل پر پتھر رکھ لیتی۔ اپنے بچّوں میں صبر ڈھونڈ لیتی۔ کہ صبر کرنا میں نے اسے پا کر ہی تو سیکھا تھا۔

کب سے ہم بھی اور وہ لوگ بھی ملنے کا پروگرام بنانا چاہتے تھے۔ اور ملاقات تھی کہ طے ہی نہ ہو پاتی تھی۔ کچھ یہاں کا موسم کچھ ادھر کے حالات۔۔۔

اب کے سردیاں شروع ہوئیں تو وہ لوگ سچ مچ ہی آ گئے۔ مجھے تو انہیں دیکھ کر یقین ہی نہ آیا۔ اسکا قد تھوڑا سا لمبا ہو گیا تھا۔ تتلاہٹ ختم ہو گئی تھی۔ پہلے سے کچھ کم گو ہو گیا تھا۔ مگر دیکھنے میں ویسا ہی پیارا۔ دل موہ لینے والی صورت۔ کالی کالی بھولی سی آنکھیں۔ لمبی گھنی پلکیں۔ سیب ایسے گال اور لال لال کان۔ ہاتھ پاؤں وہی گورے، مکھن کے پیڑوں ایسے۔ مجھ سے لپٹا تو میں رونے ہی لگ پڑی اور وہ کتنی ہی دیر ہنستا چلا گیا۔ میں نے

ہچکیاں لیتے ہوئے مسکرا کر کہا۔

''ذرا آنکھیں بند کرو''۔

اس نے آنکھیں جھکا لیں۔ میں نے پوچھا یہ پلکیں کہاں سے لائے تو شرما کر مسکرا دیا۔ میرے گھر میں بہاریں آ گئی تھیں۔ گھر میں کھانا اسی کی پسند کا بنتا۔ میں اسے طویل DRIVE پر لے جاتی۔ میرا سارا وقت اس کا ہو گیا تھا۔ مجھے میری گم گشتہ جنت مل گئی تھی۔

ایک دن صبح صبح گولیاں چلنے کی آواز سے میری آنکھ کھل گئی۔ بھاگی بھاگی باہر نکلی تو دیکھتی ہوں کہ وہ بالکنی میں کھڑا منہ سے مختلف قسم کی گولیاں چلنے کی آوازیں نکال رہا تھا۔ ایسی مہارت سے کہ ان کے نقلی ہونے کا شک تک نہ گزرے۔

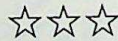
یہ سارا قصور میرا ہی تھا۔ وہ کتنے دن سے آیا تھا اور میں اس کے لیے ایک بھی کھلونا نہیں لائی تھی۔ اسی دن شام کو میں اس کی پسند کے کھلونے خرید لائی۔ جب وہ سو گیا تو میں نے وہ سارے کھلونے اس کی مسہری پر سجا دیئے کہ صبح جاگتے ہی دیکھے گا تو کتنا خوش ہوگا۔ دوسرے دن اتوار تھا۔ میں ذرا دیر سے جاگی۔ دیکھا کہ سارے کھلونے ایک طرف کو ایک ڈھیر کی شکل میں رکھے ہوئے ہیں۔ اور وہ غائب۔ میں نے اس کی امی سے پوچھا تو بولیں کہ سب بچّے بڑے کمرے میں کھیل رہے ہیں۔

بڑے کمرے کے دروازے پر اس کی مُنّی سی بہن ہونٹوں پر انگلی رکھے پہرا دے رہی تھی۔

''شی ادھر نہیں جانا۔ فائرنگ ہو رہی ہے۔'' وہ مجھے خبردار کرتے ہوئے سرگوشی میں بولی۔ اندر جھانکا تو عجیب منظر دیکھا۔ سارے گھر کے تکیے اور سرہانے ایک کے اوپر ایک اس طرح رکھے ہوئے تھے جیسے ریت کی تھیلیاں رکھ کر مورچے بنائے جاتے ہیں۔ وہ درمیان میں اوندھا لیٹا ہوا ایک بڑی سی لکڑی کو بندوق کی طرح پکڑے منہ سے مختلف

طرح کی گولیوں کی آوازیں نکال رہا ہے۔ اور اس کے دائیں بائیں میرے دونوں بچے اپنی چھوٹی چھوٹی بندوقیں لیے اس کا ساتھ دے رہے ہیں۔ وہ جیسے حکم کرتا وہ دونوں ویسا ہی کرتے کبھی ایک بھاگ کر ایک کونے میں گھستا، کبھی دوسرا دوسرے کونے میں یہ ہی عمل دہراتا۔ کبھی ایک بک ریک کی آڑ میں ہو کر دوسری طرف کودتا۔ کبھی دوسرا الماری کے پیچھے چھپ کر، جست لگا کر دیوار کے ساتھ چپک جاتا۔ اور وہ خود مورچہ سنبھالے کبھی ان کو ہدایت کرتا کبھی ان پر بندوق تان دیتا۔

اب یہ ہی اس کا پسندیدہ کھیل تھا۔

وہ میٹھی بولیاں، وہ رقص، وہ موسیقی۔۔۔ وہ بھول گیا تھا اور یہ سب یاد دلانے کے لیے میں شاید اسے کہیں نہیں لے جا سکتی تھی۔

●......ترنم ریاض

اردو کی ادیبائیں...۔ منظر، پس منظر

قدرت کی طرف سے عطا کیا گیا ممتا کا جذبہ رشتوں کی سب سے عظیم شکل ہے۔ عورت ماں بنے یا نہیں، ممتا اس کی شخصیت کا ایک اہم حصہ ہے۔ خواتین فطرتاً قصہ گو اور شاعرات ہوتی ہیں۔ اپنے بچوں کو اصلی یا فرضی قصے کہانیاں سنانا، شعروں کو لوریوں کی مدھم دھنوں میں سموئے دھیمے دھیمے بچوں کو سنا کر سلانا، دنیا کی ہر عورت کا، خواہ وہ کسی بھی خطے سے تعلق رکھتی ہو، محبوب مشغلہ ہے۔ اس لحاظ سے ہر عورت کو ایک فطری کہانی کار یا شاعرہ تسلیم کرنے میں کوئی حرج نہیں ہے۔ اسی لیے غالباً عورت کو 'ام القصص' بتایا گیا ہے۔

ہندوستان ایک کثیر اللسان اور متنوع ثقافتوں کا ملک ہے۔ ہر لسانی اور ثقافتی گروہ میں ایسی شاعرات پیدا ہوئی ہیں، جن کا کلام دیومالائی اور اساطیری شکل اختیار کر کے اس کی مخصوص ثقافت کا ایک حصہ بن چکا ہے۔ میرا بائی کے بھجن اور گیت جو کرشن مراری کے تئیں ان کے والہانہ عشق کا نذرانہ ہیں نہ صرف شمالی ہند بلکہ تقریباً پورے ہی برّ صغیر کی ثقافت کا ایک حصہ ہیں۔ یہ بھجن اور گیت آج بھی بڑے ذوق وشوق کے ساتھ گائے جاتے ہیں۔ ہندوسان کی دوسری زبانوں میں بھی ایسی شاعرات گزری ہیں جن کا کلام سماج کے مختلف طبقوں میں مقبولِ عام ہو کر، اس مخصوص تہذیبی اور ثقافتی ماحول کا ایک حصہ بن چکا ہے۔ اس سلسلے میں کشمیری زبان کی مقبول اور مشہور شاعرہ لل عارفہ کا کلام آج بھی مقبول ہے۔ اسی طرح حبّہ خاتون کی رومانی شاعری بھی کشمیری ادب اور ثقافت کا ایک اہم حصہ ہے۔

اردو زبان وادب میں ادیباؤں کے کارنامے ایک پوری صدی پر محیط ہیں۔
اردو ادب کے اس سارے منظر نامے پر ایک طائرانہ نظر ڈال کر یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ادیباؤں نے اس منظر نامے کو اور بھی دلکش اور جاندار بنانے میں خاصا رول ادا کیا ہے۔
گزشتہ ایک صدی میں خاتون ناول وافسانہ نگار، شاعرات، انشائیہ نگار، مزاح نگار، حتیٰ کہ خاتون تنقید نگاروں نے اردو ادب کی بقا میں ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔ اردو ادیباؤں کی خدمات کے پیشِ نظر اور ان تحریروں کے موضوعات، زبان وبیان، مزاج اور ایک منفرد حسیّت (sensiblility) کی بنا پر تسلیم کرنے میں اعتراض نہیں ہونا چاہیے کہ یہ ادب ایک جداگانہ صورت اختیار کر چکا ہے۔ اس سارے سرمائے کو معقول دلائل کی بنا پر خواتین اردو ادب یا تانیثی اردو ادب کے زمرے میں بھی شمار کیا جاتا ہے۔ اردو زبان کی مختلف اصناف میں اردو ادیباؤں کی گراں قدر خدمات کا جائزہ گو کہ وقت کی اہم ضرورت ہے، تاہم اس مضمون میں صرف فکشن نگار خواتین ہی کو شامل کیا گیا ہے۔
یوں تو ادیبائیں اردو ادب کے افق پر انیسویں صدی کے آخری ایام میں ہی نظر آنے لگی تھیں، تاہم باقاعدہ طور پر وہ بیسویں صدی کے آغاز سے ہی سرگرم ہوئیں۔ یہ دور خواتین کا اردو ادب میں پہلا دور گردانا جاسکتا ہے۔ اس دور کی شروعات میں خواتین کے سلسلے میں اردو ادب کے دو دلچسپ پہلو سامنے آتے ہیں۔ اول یہ کہ مخصوص سماجی اور ثقافتی صورتِ حال کے پیشِ نظر کچھ ادیبائیں اپنے اصلی ناموں کے تحت شائع ہونے سے کتراتی رہیں۔ ان کی تخلیقات فرضی ناموں سے شائع ہوتی تھیں۔ اس لیے اس دور میں بیگم شاہنواز، مسز عبدالقادر، ز۔خ۔ش (زہرا خاتون شیروانی) والدہ افضل علی، مسز الف ظ حسن وغیرہ کے نام نظر آتے ہیں۔ بیگم صالحہ عابد حسین تو ہمشیرہ غلام السیدین کے نام سے اپنے مضامین کافی عرصے سے شائع کراتی رہیں۔
اس دور کے خواتین اردو ادب کا دوسرا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ بیشتر ادیبائیں، ڈپٹی

نذیر احمد کی تحریروں سے نہ صرف متاثر نظر آتی ہیں بلکہ ان سے تحریک (inspiraltion) بھی حاصل کرتی ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد کی دو تصنیفات 'مراۃ العروس' اور 'بنات النعش' بالترتیب 1869 اور 1888 میں شائع ہوکر متوسط اردو داں مسلم خواتین میں خاصی مقبول ہوگئی تھیں۔ مصنف نے 'مراۃ العروس' جس کا مدعا بقولِ مصنف یہ تھا کہ انھیں عورتوں کی 'تعلیم، اخلاقِ وخانہ داری مقصود تھی' کا مسودہ پہلے 'ممالک مغربی ومشرقی کو 1868 میں پیش کرکے پانچ سوروپے انعام' بھی پائے تھے۔ 'بنات النعش' جس کو مصنف مراۃ العروس کا دوسرا حصہ قرار دیتے ہیں، کی تصنیف بقولِ مصنف 'عورتوں کی اصلاح، حالت اور تمدن میں ان کو زیادہ کارآمد بنانا مقصود ہے'۔ ڈپٹی نذیر احمد نے 'مراۃ العروس' میں اصغری کے کردار کو ایک رول ماڈل کے طور پر پیش کیا تھا جو تعلیم کے زیور سے آراستہ تو تھی ہی، خانہ داری میں بھی ماہر تھی۔ یہ کردار اس دور کی بیشتر ادیباؤں کے لیے اہم موضوع بن گیا تھا۔ ڈپٹی صاحب نے اصغری کی ضد (opposite) کو اکبری کے کردار کے ذریعے پیش کیا تھا تاکہ رول سمجھنے اور موازنہ کرنے میں آسانی ہو۔

اردو ادب کے اس دور کی ادیباؤں میں رشید النسا، اکبری بیگم، مسز عباس طیب جی، صغریٰ ہمایوں مرزا، بیگم شاہنواز، مسز عبدالقادر، نذر سجاد حیدر اور حجاب امتیاز علی چند اہم نام ہیں۔ ان ادیباؤں کی بیشتر تحریریں اب تقریباً نایاب ہیں، لیکن جتنا کچھ بھی دستیاب ہے، ان سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے موضوعات اکثر و بیشتر تعلیم نسواں، لڑکیوں کی کم سنی میں شادی کے مضر اثرات اور مشرقی عورت کی روایتی وفاداری پر مبنی ہیں۔ یہ ادیبائیں اصغری کے کردار کی طرز (pattern) پر اپنی تحریروں کو ایک مثالی عورت (ideal woman) کے طور پر پیش کرتی ہیں۔ یہ عورت ایک فرماں بردار بیٹی، وفادار بیوی اور مثالی ماں کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ ان تحریروں میں خواتین کو تعلیم حاصل کرنے اور بچوں کی اچھی طرح نگہداشت و پرورش کرنے کی بھی ترغیب دی جاتی ہے۔ یہ تحریریں

دراصل ڈپٹی نذیر احمد کے اصلاحِ نساء (women reformations) ایجنڈا کی ایک توسیع (expansion) ہیں۔ رشید النسا کا ناول 'اصلاحِ نساء' جو انیسویں صدی کے اختتام پر شائع ہوا تھا، (آخری ایڈیشن 1968 میں پاکستان میں شائع ہوا تھا) اس موضوع پر یہ پہلی کوشش قرار دی جاسکتی ہے۔

صغریٰ ہمایوں مرزا کی بیشتر تحریریں اب تقریباً نایاب ہیں۔ ان کے کچھ افسانوں کا انگریزی میں ترجمہ ہوا ہے۔ کچھ عرصہ پہلے 'آجکل' نئی دہلی (ستمبر 1998) میں ڈاکٹر ناز قادری کا ایک تحقیقی مقالہ صغریٰ ہمایوں مرزا سے متعلق شائع ہوا ہے۔ اس مضمون کے مطابق (صغریٰ ہمایوں مرزا کا پہلا ناول 'مشیر نسواں' 1906) میں شائع ہوا اور اس کے دوسرے ایڈیشن 1911 اور 1931 میں شائع ہوئے۔ بقول ناز قادری 'مشیر نسواں' کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ اس میں طبقہ نسواں کے لیے مفید و کارآمد پند و نصائح کا ذخیرہ ہے جو خواتین کی معاشرتی زندگی میں مشعلِ راہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ صغریٰ ہمایوں مرزا نے کئی سفرنامے اور پانچ ناول تحریر کیے۔ ان کے افسانے 'بی بی طوبیٰ کا خواب' کا ترجمہ دوسری زبانوں میں بھی ہوا ہے۔

نذر سجاد حیدر نے جو سماجی اور اصلاحی کاموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی تھیں اپنے ناول 'آہِ مظلوماں' میں کثیر الازدواجی (polygamy) سے پیدا شدہ مسائل کو نہایت بے باکی سے ابھارا ہے۔

اس دور کے خواتین ادب میں مشرقی اور مغربی اقدار کی کشمکش کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ دراصل مسلمانوں کے اعلیٰ متوسط طبقوں کے وہ خاندان جو نوکریوں کی وساطت سے انگریز حکمراں طبقے کے ساتھ جڑے ہوئے تھے، اس کشمکش کے بنیادی شکار تھے۔ ایک طرف وہ انگریزی اقدار (values) اور طریقہ کار (behaviour) کی نقالی کرنا چاہتے تھے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ذہنی طور پر بالخصوص خواتین کے حوالے

سے اپنی مشرقی روایات کے ساتھ بھی جڑے رہنا چاہتے تھے۔ کچھ ادیبائیں مغرب کے سنسنی خیز ادب (sensational literature) سے بھی خاصی متاثر نظر آتی ہیں۔ ان کے پلاٹ، موضوعات حتیٰ کہ زبان بھی کسی دوسری سرزمین کی نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں حجاب امتیاز علی کے افسانے سرفہرست ہیں۔ مثلاً:

''کیا بات ہے بوڑھی گائے''، میں حیران ہو کر کہنے لگی۔ ''تم چائے کیوں نہیں لے آتیں؟ سہمی ہوئی کیوں ہو؟''

''ہم دونوں باورچی خانے کے زینے پر سے بھاگتے ہوئے ڈاکٹر گار کے کمرۂ خواب میں پہنچے۔ ڈاکٹر گار اپنے شب خوابی کے دھاری دار نیلے لباس میں بیٹھا اپنی بستر کی چائے پی رہا تھا۔۔۔'' (کونٹ الیاس کی موت)

حجاب علی کا افسانہ 'صنوبر کے سائے'، جس میں ایک جذباتی عاشق خاوند اپنی محبوب بیوی کو محض شک کی بنیاد پر قتل کر ڈالتا ہے جو شیکسپیئر کے اوتھیلو (Othello) کی یاد دلاتا ہے۔ مغربی ڈرامائیت اور سنسنی سے بھرپور حجاب علی کے افسانے خاصے دلچسپ ہیں۔ کہیں کہیں وہ عورت اور مرد کے جدا جدا نفسیاتی ردِ عمل کو بھی نہایت خوبی سے ابھارتی ہیں۔ اپنے افسانے 'مرد اور عورت' میں ایک مرد اور عورت بچھڑنے کے چھ سال بعد ملتے ہیں۔ اس دوران مرد بیسیوں بار بے وفائی کر چکا ہوتا ہے اور عورت صرف ایک بار ایک مرد کی طرف دیکھ کر مسکرا دیتی ہے، کیوں کہ اس میں اسے اپنے محبوب کا پرتو دکھائی دیتا ہے۔ صرف اس ایک بات پر مرد اس عورت کو اپنے لیے ناقابل قرار دیتا ہے۔ حجاب علی کی کہانی 'کونٹ الیاس کی موت' کا یہ مختصر اقتباس بھی نہایت ہی معنی خیز ہے:

''ہم مشرقی سیاہ چشم اور صندلی رنگت والی لڑکیاں بچپن سے ہی جادو اور گرم ملکوں کے سحر کے قصے سن سن کر پلتی ہیں۔ ہماری زندگی مشرقی ملکوں میں بجائے خود ایک افسانہ ہوتی ہے۔''

خواتین اردو ادب کا یہ پہلا دور بیسویں صدی کے آغاز سے تقریباً بیسویں صدی

کی تیسری دہائی پر محیط ہے۔اس دور میں خواتین اردو ادب کی خصوصیات بھی نمایاں طور پر نظر آتی ہیں۔ان کی تخلیقات میں نسوانی شعور کی اولین بیداری اوران کے خانگی،سماجی اور سیاسی مسائل سے ان کی آگہی کے نقوش نظر آتے ہیں۔اس زمانے میں کچھ اردو ادیبائیں ملک کی سیاسی اور سماجی تحریکوں کے ساتھ بھی وابستہ ہوگئی تھیں۔ان میں نذر سجاد حیدر پیش پیش تھیں۔

خواتین اردو ادب کا دوسرا اور اہم دور تقریباً بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے شروع ہوتا ہے۔ڈاکٹر رشید جہاں اس دور کا ایک اہم نام ہے۔انھوں نے 1930 کے آس پاس لکھنا شروع کیا تھا۔لکھنؤ سے 1932 میں شائع ہونے والی انتھالوجی 'انگارے' میں شامل ان کی دو کہانیوں 'دلی کی سیر' اور پردے کے پیچھے' کو لے کر کافی گرما گرمی ہوئی تھی۔بقول رشید جہاں ان کو گمنام اور دھمکی آمیز خطوط بھی ملے تھے۔ایسا لگتا ہے کہ 'دلی کی سیر' میں یہ تفصیل کسی مرد تو انگر کو ایک چیلنج سا لگی ہوگی۔ملاحظہ ہو:

''مجھے اسباب پاس چھوڑ یہ رفو چکر ہوئے اور میں اسباب پہ چڑھی برقعہ میں لپٹی بیٹھی رہی۔ ایک تو کم بخت برقع ،دوسرے مردوے۔مرد تو ویسے ہی خراب ہوتے ہیں۔اور اگر کسی عورت کو اس طرح بیٹھے دیکھ لیں تو اور چکر لگاتے ہیں۔پان کھانے تک کی نوبت نہ آئی۔کوئی کمبخت کھانسے،کوئی آوازے کسے اور میر اڈر کے مارے دم نکلا جائے۔۔۔''(افسانہ 'دلی کی سیر')

رشید جہاں اشترا کی تھیں اور کمیونسٹ تحریک سے باقاعدہ وابستہ تھیں۔لیکن ان کی کہانیوں میں سماجی ، بالخصوص مسلم خواتین کے مسائل اور انگریز حکمرانوں کے الگ الگ معیاروں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ان کی کہانی 'مجرم کون؟' (1941) میں ایک انگریز جج مسٹر رابنسن ، ایک گڈریے کو کسی دوسرے مزدور کی بیوی کو بھگانے (جو اپنی مرضی سے خود اس کے ساتھ بھاگی ہوتی ہے) کے جرم میں تین سال کی قید کی سزا دیتا ہے۔لیکن خود ایک کرنل کی بیوی کو پہلے بھگا کر، پھر اس کے شوہر سے زبردستی طلاق دلوا کر اس سے خود

شادی کر لیتا ہے۔ سماج میں مروّجہ دوہرے قانونی معیاروں پر یہ کہانی ایک بھرپور طنز ہے۔ رشید جہاں کا اندازِ بیاں ٹکسالی ہے، جس کی چھاپ بعد میں عصمت چغتائی کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔

صالحہ عابد حسین بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے اختتامیے پر تقریباً 1939 میں اردو کے ادبی افق پر ظاہر ہوئیں۔ وہ پہلے صالحہ مصداق فاطمہ اور کبھی صالحہ خاتون یا ہمشیرہ غلام السیدین کے نام سے لکھتی تھیں۔ انھوں نے لگ بھگ بیالیس کتابیں تصنیف کی ہیں۔ ان میں افسانوں کے مجموعے، مولانا الطاف حسین حالی کی سوانح حیات اور بچوں کے لیے کئی کتب شامل ہیں۔ صالحہ عابد حسین کی تحریریں عموماً اصلاحی ہیں۔ لیکن انھوں نے فرقہ وارانہ ہم آہنگی، تقسیمِ ملک سے پیدا شدہ سماجی صورتِ حال اور فرقہ وارانہ فسادات سے نڈھال اور زخمی انسانیت کے موضوعات کو بھی افسانوں میں جگہ دی ہے۔ انھوں نے مسلم سماج کے مسائل پر بے باکی سے قلم اٹھایا ہے۔ ان کی تحریروں میں مسلم سماج میں مروجہ سماجی اور ثقافتی اقدار کے نقوش نظر آتے ہیں۔ ان نقوش کی دلچسپ جھلکیاں، ان کی خودنوشت سوانح 'سلسلۂ روز و شب' میں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔ اپنی باجی کی شادی کے سلسلے میں لکھتی ہیں:

''ان کی شادی کی بات دو جگہ چل رہی تھی۔ بالآخر استخارہ کے ذریعے رقعہ ڈال کر شادی طے کی گئی۔ 1919 کا زمانہ تھا۔ پڑھے لکھے عالم فاضل گھروں میں یہ سب ہوتا تھا۔''

اسی طرح شیری جس کو وہ منہ بولی بہن کہتی تھیں، جو بقول ان کے ''نیچ ذات'' کی تھیں اور جنھیں پانی پت کی زبان میں 'کمینی' کہا جاتا تھا، کے بارے میں لکھتی ہیں:۔

''ان کی صفات ایسی تھیں جن پر اعلیٰ سے اعلیٰ گھرانے کی عورتیں اور اونچی سے اونچی تعلیم یافتہ خواتین رشک کر سکتی تھیں۔۔۔ ان کی شادی میں ہم بچے ہی جا سکے۔ یہ بھی طبقاتی بندش تھی کہ اماں بھی اپنی اس پروردہ بیٹی کی شادی میں شرکت نہ کر سکیں۔''

واضح رہے کہ مسلم سماج میں یہ طبقاتی تضاد آج بھی موجود ہے۔ 'اشراف' اور 'اجلاف' کی تمیز آج بھی برقرار ہے، گو کہ بدلتے وقت نے اس تضاد کی دھار کو کند کر دیا ہے، لیکن یہ صورتِ حال آج بھی مسلم سماج کی ایک حقیقت ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ صورتِ حال اسلامی اصولوں کے منافی ہے۔

صالحہ عابد حسین نے مسلم مصلحین (reformists) کے رول کو بھی بڑی غیر جانبداری سے جانچا ہے اور اس پر بڑے بے لاگ تبصرے بھی کیے ہیں۔ مثال کے طور پر، سید احمد خاں کے بارے میں مضمون میں 'جوان کے مجموعے ادبی جھلکیاں، (1959) میں شائع ہوا ہے، اپنا تجزیہ یوں پیش کرتی ہیں:

"یہ تو صحیح نہیں کہ سرسید عورتوں کی تعلیم کے خلاف تھے۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ جہاں تک عمل کا تعلق ہے، انھوں نے عورتوں کی تعلیم یا حقوق کے لیے کچھ نہیں کیا اور قوم کے آدھے حصے کو مفلوج رہنے دینا گوارا کیا۔"

صالحہ عابد حسین نے اپنی تحریروں میں دلچسپ انکشاف بھی کیے ہیں جو بڑے معنی خیز ہیں۔ 'سلسلۂ روز و شب' میں رضیہ سجاد ظہیر کے بارے میں اپنے تاثرات یوں بیان کرتی ہیں:

"رضیہ کمیونسٹ خیالات رکھنے کے باوجود اپنی تہذیبی وراثت پر فخر کرتی تھی اور مذہبی جذبہ بھی اس میں موجود تھا، مثلاً شیعہ مذہب پر عقیدہ مجالس سے دلچسپی وغیرہ۔"

معلوم نہیں رضیہ سجاد ظہیر نے اس پر کوئی ردِ عمل ظاہر کیا ہے یا نہیں۔ اسی طرح صالحہ عابد حسین مسز الف، ظ، حسن کے ناول 'روشنگ بیگم' جو 1922 کے آس پاس کہیں چھپا تھا، کے بارے میں لکھتی ہیں کہ یہ ناول 'فسانۂ آزاد' سے چوری کیا گیا ہے۔

رضیہ سجاد ظہیر نے بھی لگ بھگ صالحہ عابد حسین کے ساتھ ساتھ لکھنا شروع کیا۔ ان کے چاروں ناول 'سرشام'، 'کانٹے'، 'دسمن'، 'اللہ میگھ دے'، اور ایک افسانوی مجموعہ

'زرد گلاب'، شائع ہوئے ہیں۔ وہ ترقی پسند تھیں اور ان کی اشتراکی سوچ کا عکس ان کی تحریروں میں صاف دکھائی دیتا ہے۔ ان کی تحریروں میں ایک اشتراکی خواب، یعنی ایک غیر طبقاتی اور سماجی انصاف پر مبنی معاشرے کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ رضیہ سجاد ظہیر کا انداز بیان اور استعارات دلچسپ ہیں۔ اپنے افسانے 'زرد گلاب' میں پھولوں کے استعارے کا استعمال نہایت خوبی سے کیا گیا ہے۔ ایک بڑی سی پینٹنگ (painting) میں کچھ پژمردہ گلاب کے پھول، جو کہ پوری پھولوں والی پینٹنگ کا حصہ ہوتے ہیں، ایک خاتون کو بے حد پریشان کرتے ہیں۔ وہ انھیں یا تو باقی پھولوں کے ساتھ ملا کر زندہ جاوید دیکھنا چاہتی ہیں یا پھر پینٹنگ سے قطعی الگ کرنا چاہتی ہیں۔ افسانے کا اختتامی اقتباس یوں ہے:

"زرینہ بیٹی۔ تم نے ایک دفع مجھ سے پوچھا تھا کہ یہ زرد گلاب گچھے سے الگ کیسے ہو گیا۔ اس وقت تم بہت ننھی سی تھیں، میں تم سے کیا بتاتی۔ اور پھر بہت سی باتیں انسان کبھی اپنی زبان پر نہیں لاسکتا۔ اپنی اولاد سے بھی نہیں کہہ سکتا۔ پر وقت آج تمہیں یہ سمجھائے گا کہ کوئی کس مجبوری اور بے بسی کے ساتھ اپنے پیاروں سے الگ ہوتا ہے۔
کوئی بھی پھول گچھے کو چھوڑنا نہیں چاہتا، مگر اسے چھوڑنا پڑتا ہے۔ یہ تصویر مجھے اپنی سب چیزوں سے زیادہ پیاری ہے۔ اس لیے یہ تمہارے واسطے ہے۔ میرا تو اب کوئی گھر نہیں ہوگا۔ مگر خدا تمہارے گھر کو سلامت رکھے۔ اسے اپنے کھانے کے کمرے میں آتش دان پر لگانا اور اسے سدا پیار کرنا۔"

(اکیسویں صدی میں اردو افسانے کی پیش رفت۔ اصغر شمیم)

خواتین اردو ادب میں ایک نئی اور چونکا دینے والی آواز عصمت چغتائی کی ہے۔ انھوں نے 1940 کے آس پاس اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا۔ ان کی تخلیقات پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ ان کی تحریریں بلاشبہ موضوعات، اسلوب، کرداروں اور لب ولہجہ کے اعتبار سے تانیثی حیثیت (sensibility feminist) اور تانیثی شعور (Feminist conciousness) کے اظہار کا پہلا معتبر تجربہ ہیں۔ اس لحاظ سے

ان کی تحریریں تانیثیت کی پہلی اور مستند دستاویزات ہیں۔

عصمت کے موضوعات منفرد ہیں۔سماجی حالات پر ان کا ایک الگ ہی ردعمل ہے۔اس عمل سے گزرتے ہوئے وہ مروجہ عقائد، سماجی وثقافتی اقدار، حتی کہ مذہبی اصولوں تک کی دھجیاں اڑا کر رکھ دیتی ہیں۔ان کے افسانوں میں عورت کے جذبات، ذہنی کیفیات، روزمرہ کی وارداتوں پر ان کے نفسیاتی ردّعمل اور ان کے مخصوص سماجی حالات کی عکس بندی فنکارانہ مہارت سے کی گئی ہے۔

عصمت چغتائی کا 'دل کی دنیا' (ناولٹ) موضوع کے اعتبار سے جتنا حساس (sensitive) اور خطرناک (Dangerous) آج سے ساٹھ برس پیشتر تھا، اتنا ہی حساس اور خطرناک آج بھی ہے۔قدسیہ خالہ، جن کے شوہر ایک میم کے چکر میں نہ تو انھیں بساتے ہیں اور نہ ہی طلاق دیتے ہیں، آخرکار اپنے خاموش عاشق شبیر میاں کے ساتھ غائب ہو کر انگلینڈ میں رہنے لگتی ہیں۔یہ مسئلہ آج بھی ہزاروں مسلم خواتین کے لیے کسی حل کا متلاشی ہے۔ان کے خاوند نہ تو ان کے ساتھ معمول کی زندگی گزارتے ہیں اور نہ ہی انھیں طلاق دے کر آزاد کرتے ہیں۔اس مسئلے کے اوپر قدسیہ خالہ اور شبیر میاں کی اولاد کے توسط سے مصنفہ کا ردِعمل ملاحظہ ہو:

> امّی اور ابّو کی محبت دیکھ کر شادی بیاہ اور طلاق کی اہمیت پر ہنسی آنے لگتی ہے۔''

ناولٹ کے اختتام پر مصنفہ ایک نئے طرزِعمل کی نشاندہی کرتے ہوئے یوں مشورہ دیتی ہیں:

> ''جاؤ رفیعہ حسن، تم بے دھڑک جہاں چاہو، جاسکتی ہو۔زندگی کی قدروں کو ناپنے تولنے کے لیے تمھارا اپنا فیتہ ہے۔اپنے باٹ ہیں۔اپنی ترازو ہے۔تمھاری زندگی میں کوئی ڈنڈی نہ مار سکے گا۔تمھارے خواب کبھی چکنا چور نہیں ہوں گے۔'' (ناولٹ 'دل کی دنیا)

عصمت چغتائی ہندوستانی دیومالا سے کردار لے کر انھیں بڑی مہارت سے

استعاروں میں تبدیل کر کے انھیں برتنے کے فن سے صرف واقف ہی نہیں، بلکہ اس میں کمال بھی رکھتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

'رادھا نام کی سب ہی لڑکیاں بڑی ضدی ہوتی ہیں۔ ببانگِ دہل وہ اپنے عشق کا اعلان کرتی ہیں۔ ساری ذلتیں اور بدنامیاں ہنس کر جھیلتی ہیں۔ تن من دھن کی بازی لگا دیتی ہیں اور پانسہ ان کے ہی حق میں پڑتا ہے۔ مخالف ہوائیں ان کے جذبۂ عشق کے آگے سر جھکا دیتی ہیں۔ پھر لوگ ان کے جذبے کی پوجا کرتے ہیں۔ ان کی شان میں گیت گاتے ہیں اور انھیں دیوی کا استھان بخشتے ہیں۔ (ناولٹ 'دل کی دنیا')

ایک اور دلچسپ نمونہ ملاحظہ ہو:

''وہ خیالی محبوب بالکل چوں چوں کا مربّہ تھا۔ کچھ جیمس بونڈ اور کرشن مراری کا مجموعہ سمجھ لیجیے۔ جیمس بونڈ تو زمانے میں ہیرو رہ چکا ہے، وہ چاہے داستان امیر حمزہ کا ہیرو ہو، حاتم طائی ہو یا آلہا کی صورت میں ظاہر ہو۔ اور کرشن مراری کی جھلک شاید اس لیے تھی کہ زیادہ تر لوگ گیت انھیں کی شان میں ہوتے تھے۔'' (ناولٹ 'دل کی دنیا')

عصمت چغتائی کی زبان خالص ٹکسالی ہے۔ ان کی تخلیقات قاری کو فوراً اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں، اور اسے ایک بار شروع کر کے ختم کیے بغیر چین نہیں آتا۔ ان کی زبان نے ایک مشکل یہ پیدا کی ہے کہ ان کی تخلیقات کا ترجمہ دنیا کی دوسری زبانوں میں بہت کم ہوا ہے۔ وہ ٹکسالی محاوروں اور عوام میں مقبول تشبیہات کا اس حد تک استعمال کرتی ہیں کہ ان کے تراجم میں خاصی دشوری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

اردو خواتین ادب میں عصمت چغتائی کا ایک منفرد مقام ہے۔ افسانہ 'لحاف' اگر ان کی انفرادی سوچ اور بے باکی کا آئینہ ہے تو افسانہ 'پنکچر' جس میں ایک عورت ایک مرد، عورت سے اظہار محبت میں پہل کرنے سے ہچکچاتا ہے، عصمت کے نسائی جذبات کا مظہر ہے۔
(شہناز رحمٰن کا ''نیرنگ جنوں'' – پروفیسر قدوس جاوید)

عصمت چغتائی نے تقریباً آٹھ ناول لکھے جن میں 'ضدی'، 'ٹیڑھی لکیر'، 'معصومہ'،

ودائی'، 'عجیب آدمی'، 'کبوتر'، 'دل کی دنیا' اور 'قطرہ خون' شامل ہیں۔

ممتاز شیریں، جن کی کہانی، انگڑائی (عصمت، چغتائی کے 'لحاف' کی طرح) مشہور ہوئی تھی۔ تقسیم ملک کے بعد پاکستان چلی گئیں۔ یہی حال ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور کا تھا۔ سرلا دیوی نے تقسیم ملک اور فرقہ وارانہ فسادات کے پس منظر میں کئی لاجواب کہانیاں تحریر کیں۔ افسوس کہ موت نے انھیں زیادہ مہلت نہیں دی۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے ادبی سفر کا آغاز تقریباً عصمت چغتائی کے ساتھ ہی کیا۔ قرۃ العین کے ادبی کارنامے تقریباً سات دہائیوں سے بھی زیادہ عرصے کو محیط ہیں۔ ان کے موضوعات وسیع ہیں۔ اُنکا 'کینوس' اس سے بھی وسیع تر ہے۔ ان کے ناول اور افسانے فلسفہ، تاریخ، سماجیات، سیاسیات، تہذیب، ثقافت اور سماجی و انفرادی نفسیات (Social & individualsychology) پر ان کی گہری نظر کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے ناول 'میرے بھی صنم خانے'، 'آگ کا دریا'، 'کارِ جہاں دراز ہے اور 'آخرِ شب کے ہم سفر، اردو ادب میں موضوع، زبان و بیان اور ایک نئی دانشورانہ سوچ اور سماجی حسّیت کے لحاظ سے ایک سنگِ میل کا درجہ رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ 'پت جھڑ کی آواز' اور چار ناولٹوں کا مجموعہ 'اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو' اس نئی حسّیت کی نشاندہی کرتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کی تحریریں برصغیر ہند میں سیاسی تبدیلیوں، بالخصوص جغرافیائی تقسیم سے پیدا شدہ صورتِ حال اور اس تقسیم کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی اثرات کو نہایت سنجیدگی سے اجاگر کرتی ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے شہرۂ آفاق ناول 'آگ کا دریا' میں عہدِ پارینہ سے لے کر تقسیمِ ہند تک سماجی اور ثقافتی ادوار کا احاطہ عالمانہ اور دانشورانہ انداز میں کیا گیا ہے۔ یہ ضخیم ناول پلاٹ، زبان و بیان، علامتوں اور استعاروں کے لحاظ سے بلاشبہ اردو ادب میں ایک علاحدہ اپروچ اور ایک منفرد پیچ کا آئینہ دار ہے۔ لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ اردو ادب کے بیشتر ناقدین قرۃ العین حیدر کے وسیع اور گراں قدر ادبی سرمائے کا تجزیہ اکثر

و بیشتر محض اسی ناول کی بنیاد پر کرتے آئے ہیں۔ حقیقت میں ان کے ادبی سرمائے کے کما حقہ جائزے کی اشد ضرورت ہے۔

قرۃ العین حیدر نے ملک کی تقسیم اور اس سے پیدہ شدہ انسانی، سماجی اور سیاسی مسائل سے متاثر ہو کر کئی ناول اور افسانے تخلیق کیے۔ ان کے دو مشہور ناول 'میرے بھی صنم خانے' اور 'آگ کا دریا' براہِ راست اسی موضوع سے متعلق ہیں۔ اصل میں ملک کی تقسیم نے ان کے ذہن کو خاصا متاثر کیا تھا۔ انھوں نے خود بھی اس بات کا ذکر کیا ہے کہ:

'اگر کسی حادثے نے میرے لیے محرّک کا کام کیا ہے، تو وہ پہلا حادثہ 1943 میں میرے والد کی موت تھا اور دوسرا تقسیمِ ہند۔ تقسیم ہند نے میرے لکھنے پر گہرا اثر ڈالا ہے۔''

ان کے ایک اور ناول 'آخرِ شب کے ہم سفر' میں بھی تقسیم ملک اور اس کے دور رس اثرات ان کا موضوع ہے، اس میں ایک اضافہ قیامِ بنگلہ دیش ہے۔ ان کی تحریروں کی خوبصورتی یہ ہے کہ ان میں انسانی مسائل کا حل زمینوں کی تقسیم میں نظر نہیں آتا ہے۔ ان کی تحریروں سے یہ اخذ ہوتا ہے کہ اس طرح کی تقسیم سے مسائل کے حل تو درکنار، بہت سے دوسرے اور پیچیدہ مسائل پیدا ہوتے ہیں۔ 'آخرِ شب کے ہم سفر' میں ناول کا ایک بنیادی کردار ''دیپالی'' تاریخ کے مختلف مراحل سے گزرتی ہوئی کلکتہ (آج کل کی اصطلاح میں کولکتہ) پہنچ جاتی ہیں۔ شانتی نکیتن سے وہ گیسٹ ہاؤس کے لیے ایک رکشا لیتی ہیں۔ رکشا والے کے ساتھ ان کا یہ مکالمہ ملاحظہ ہو:

''کہاں چلوں دیدی؟'' لڑکے نے پوچھا۔

''تمھارا نام کیا ہے؟'' اس نے پوچھا۔

''آمار نام علی حسین''۔

''علی حسین۔ اس نے دہرایا۔ یہ مدقوق رکشا والا علی حسین انڈیا میں بھی موجود تھا، بنگلہ دیش میں بھی، پاکستان میں بھی۔ اس کے لیے کچھ نہیں بدلا تھا۔''

تقسیم ہند اور اس تقسیم سے پیدا شدہ صورتِ حال قرۃ العین حیدر کا ایک مستقل موضوع ہے۔ ان کا مشہور افسانہ 'ہاؤسنگ سوسائٹی' پاکستان کے ابتدائی سیاسی اور سماجی حالات کی گہری تصویر کشی کرتا ہے پاکستان کے معرضِ وجود میں آنے کے بعد پاکستانی سماج میں جو نئے طبقات ابھر کر سامنے آتے ہیں، اُن کی سوچ، نفسیات اور طرزِ عمل کو اس افسانے میں نہایت فنکاری کے ساتھ اجاگر کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ سیاسی اندازِ فکر جو اس ملک کے مفادِ خصوصی (vested interests) کے لیے خطرہ تصور کیے جاتے ہیں، ان کے تئیں مملکت کی جانب جو قہر نازل ہوتا ہے، اس کی رونگٹھے کھڑی کرنے والی عکس بندی بھی اس افسانے میں نظر آتی ہے۔

قرۃ العین حیدر اپنی تخلیقات میں زندگی اور کائنات کے مختلف رنگوں کو سمو کر ایک خوشگوار منظر پیش کرتی ہیں۔ مختلف رنگوں کی یہ متضاد دھنک ان کی تحریروں کو خوبصورت بناتی ہے۔ بقول ان کے:

> ''شاعرہ! پروں جیسا، بادل جیسا سفید، کسی مرنے والے کا کفن بُنتے ہیں ہم۔ دلہن کی سرخ ساری اور موت کا سفید کفن۔ تانا بانا، زندگی اور موت، سکھ اور دکھ، نیکی اور بدی، امن اور تشدد، ریحان اور جہاں آرا۔'' (آخرِ شب کے ہم سفر)

قرۃ العین حیدر کا مکانی کینوس کافی وسیع ہے۔ اس سلسلے میں ان کا افسانہ 'حاجی گل بابا بیکتاشی کے ملفوظات' یوگوسلاویہ (آج کل کے بوسنیا، ہرزہ گووینا) کے صوفی ازم کے پس منظر میں تحریر کیا گیا ایک نہایت ہی دلچسپ اور علامتی افسانہ ہے۔ یہ افسانہ اس دور کی یادگار ہے، جب یوگوسلاویہ ایک مکمل سیاسی اکائی تھا اور کمیونزم (اشتراکیت) کے ساتھ ساتھ مقامی صوفی ازم وہاں کے مسلمانوں کا ایک قابلِ فخر قیمتی سرمایہ تھا۔

خواتین کے خصوصی مسائل بھی قرۃ العین حیدر کی تخلیقات کا ایک حصہ ہیں۔ ان کا ناولٹ 'اگلے جنم کی موہے بٹیا نہ کیجو' میں خواتین کو درپیش ذاتی اور سماجی مسائل کا تجزیہ

نہایت ہی فنکاری کے ساتھ کیا گیا ہے۔ اس ناولٹ میں حالات و واقعات کا تسلسل خود بخود اس سماجی جبر کو اجاگر کرتا ہے جس میں اکثر و بیشتر ہمارے سماج کی خواتین اپنے آپ کو محصور پاتی ہیں۔

جیلانی بانو نے 1955 سے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا۔ ان کے کئی قابلِ ذکر ناول، ناولٹ اور افسانوی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ ان میں 'بارشِ سنگ' (ناول)، ایوانِ غزل (ناول) اور افسانوی مجموعے 'روشنی کے مینار'، 'یہ کون ہنسا؟' اور ناولٹ 'نغمے کا سفر' شامل ہیں۔ انھیں متعدد انعامات سے نوازا گیا ہے۔

جیلانی بانو کا شمار ترقی پسندوں میں ہوتا ہے۔ ان کا ذہن اشتراکی سوچ کا حامل ہے۔ ان کی تخلیقات میں مسلم سماج پر تقسیم ہند کے اثرات اور مسلمانوں کے سیاسی، سماجی اور ثقافتی مسائل شامل ہیں۔ ان مسائل کی منظر کشی اور ان کا تجزیہ ان کی تخلیقات میں خوب نظر آتا ہے۔

نئی اور پرانی اقدار کی کشمکش جیلانی بانو کے افسانوں کا خاص موضوع ہے۔ ان کے افسانوں میں متوسط مسلم سماج میں رہنے والے افراد کی نفسیاتی کشمکش، جس میں ان کے اذہان پر پرانی روایات اور اقدار حاوی ہیں، اور اس کے ساتھ ساتھ انہیں نئی حقیقتوں اور نئی اقدار سے بھی نبرد آزما ہونا پڑتا ہے، ان سب کی دلچسپ عکاسی نظر آتی ہے۔

آمنہ ابوالحسن پچھلی آدھی صدی سے برابر لکھ ہی رہیں۔ ان کے ادبی سفر کا آغاز 1951 میں ان کی پہلی کہانی سے ہوا جو 'ساقی' میں شائع ہوئی تھی۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'کہانی' 1965 میں منظر عام پر آیا، اس کے بعد ان کے کئی ناول اور افسانوں کے مجموعے شایع ہو چکے ہیں۔ ان کا ناول 'سیاہ، سرخ، سفید' خاصا مقبول ہو چکا ہے۔

آمنہ ابوالحسن کی تحریروں میں ایسی نسائیت ہے جو بہت خوشگوار لگتی ہے۔

ان کی کہانی 'برجو' ایک ایسے دلچسپ آدمی کی کہانی جس کو جنگل کے ماحول سے بے

پناہ عشق ہوتا ہے۔ یہ مفلس آدمی ایک اچھی آرام دہ نوکری کو جنگلوں میں مزدوری کی خاطر تیاگ دیتا ہے۔ آج کے جدید دور میں جب کہ انسان نے مادّی ترقی کی منزلیں طے کرتے ہوئے جنگلوں کا صفایا کرنا شروع کر دیا ہے، ایسے لوگ بھی موجود ہیں، جو اس ماحول کے ساتھ جنون کی حد تک پیار کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ کہانی ایک نیا تجربہ ہے۔

ان کی تحریروں میں انسانی نفسیات تک رسائی کی کوشش کا اندازہ ہوتا ہے۔ کہیں کہیں انگریزی الفاظ کا استعمال نامناسب معلوم ہوتا ہے۔ آمنہ ابوالحسن کی تحریریں ایک آہستہ بہتی ہوئی ندی کا احساس دلاتی ہیں جو بغیر شور مچائے اپنی اہمیت اور شخصیت کو منواتی ہیں۔ عورت کی شخصیت کو یوں دیکھتی ہیں:

> ''میں ایک ایسی کتاب ہوں، جس کا زیادہ حصہ کھلا ہوا، عیاں ہے، سب پر ظاہر۔ لیکن اس کتاب کا مخفی حصہ ایسا بھی ہے جو صرف اس کی ذات، اس کی آگہی تک محدود و مخصوص ہے۔ جس کی بابت دوسرا کوئی کچھ نہیں جانتا۔ کھلے عیاں حصے میں اس کی ہنسی، مسکراہٹیں، اس کے ارادے اور عزائم ہیں۔ مگر مخفی حصے میں درد و کرب ہے وہ آنسو جو پوشیدہ ہیں، جن کا کوئی حصے دار نہیں ہے اور آنسو بہانا اسے پسند نہیں کہ اگر ایک بار آنسوؤں نے راستہ پالیا تو اسے رہ رہ کر تھکاتے نڈھال کرتے رہیں گے۔ انھیں باہر آنے کی عادت ہو جائے گی۔ مگر بسورتے چہرے کتنے برے لگتے ہیں...... '' (افسانہ: کاش)

صغریٰ مہدی خواتین اردو ادب کی ایک ایسی ہمہ جہت شخصیت ہیں، جنھوں نے ادب کی مختلف اصناف، جن میں ناول، افسانے، تنقید، تراجم اور سفرنامے شامل ہیں، تحریر کیے ہیں۔ انھوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز پانچویں دہائی کے اختتامیہ سے کیا اور جب سے برابر لکھ رہی ہیں۔ ان کے ناول 'پابہ جولاں'، 'دھند'، 'پروائی'، 'راگ بھوپالی جو بجے ہیں سنگ سمیٹ لو' اردو زبان و ادب میں گراں قدر اضافہ ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے 'پتھر کا شہزادہ' اور 'جو میرا وہ راجہ کا نہیں' خاصے مقبول ہو چکے ہیں۔ اکبرالہٰ آبادی کی شاعری پر ان کا تجزیہ 'اکبر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ' اردو تنقید میں ایک اہم اضافہ ہے۔

صغریٰ مہدی کے ناول اور افسانے سماجی اور اصلاحی ہیں۔ ان کی تحریروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ صالحہ عابد حسین سے خاصی متاثر رہی ہیں۔ صغریٰ مہدی کی تعلیم و تربیت اور علمی مصروفیات کا محور جامعہ ملیہ اسلامیہ رہا ہے۔ اس ادارے کے ماحول اور اقدار کا عکس صغریٰ مہدی کی تحریروں میں نظر آتا ہے۔

صغریٰ مہدی کی تحریریں ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کی آئینہ دار ہیں۔ انھیں ہندوستان کی مشترکہ تہذیب پر فخر ہے وہ اپنے آپ کو اس تہذیب کا وارث گردانتی ہیں۔ ہندوستانی دیومالا سے استعارات لے کر وہ انھیں اپنی تخلیقات میں فن کاری سے برتتی ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''ماں کے الفاظ اس کے کان میں گونج رہے تھے..... رام چندر جی نے اپنے ملک میں رہ کر دکھ اٹھائے، تکلیفیں سہی، اس کی خدمت کی۔ ایسا راج جو 'رام راجیہ' کہلایا، جو آج بھی ترقی یافتہ زمانے میں حکومتوں کا آئیڈیل ہے اور تم عباس ماجد یہاں پڑے ہو۔ زندگی کی آسائشیں حاصل کرنے کو، پیسہ بٹورنے کو، اپنے بچوں کا مستقبل بنانے کو ___ اس نے گھبرا کر چاروں طرف نظریں دوڑائی۔ سب کھڑکیاں دروازے بند تھے۔ کمرے میں زیرو بلب کی مدھم، زرد روشنی پھیلی ہوئی تھی۔

دن بھر کی شدید محنت سے چور اس کی بیوی بے خبر پڑی سو رہی تھی۔ اور بچے؟ اسے لگا کہ جیسے بچے اس کے پاس کھڑے اس سے سوال کر رہے ہوں کہ رام کو بن باس کیکئی نے دیا، اور ہمیں ___؟''

(افسانہ: بن باس)

خواتین اردو ادب کا تیسرا دور بیسویں صدی کی چھٹی دہائی سے شروع ہوا۔ اس دور میں اردو ادیباؤں نے ان موضوعات پر بلا جھجک لکھنا شروع کیا، جو ان کے لیے شجر ممنوعہ کی حیثیت رکھتے تھے۔ وہ معاملات، واقعات و حادثات، جن پر لکھنا ایک ٹیبو (taboo) سمجھا جاتا تھا، اب اردو ادیباؤں کی بے باک تحریروں کے دائرے میں آگئے۔ اس میں شبہ نہیں کہ عصمت چغتائی نے خاتون تخلیق کاروں کے گرد باندھے گئے ایک حصار پر پہلے ہی دھاوا بول دیا تھا اور شجر ممنوعہ کو صرف ہاتھ ہی نہیں لگایا بلکہ پوری طرح

سے اسے اپنے قبضے میں کرنے کا رجحان بھی شروع کیا تھا۔ لیکن خواتین اردو ادب میں یہ ایک رجحان کی شکل اختیار نہیں کر پایا تھا اب یہ طرزِ تحریر ایک باقاعدہ رجحان (trend) کی شکل اختیار کر کے سامنے آتا ہے۔ اس دور میں جواب بھی جاری ہے، خواتین افسانہ نگار اور ناول نگاروں کے ساتھ ساتھ شاعرات بھی بڑے شد و مد کے ساتھ اردو ادب کو نئی جہتوں کے ساتھ ہم کنار کرنے میں اپنا کردار ادا کر رہی ہیں۔

واجدہ تبسم کے ناول اور افسانے گو ایک مخصوص تہذیبی اور معاشرتی پس منظر میں لکھے گئے ہیں تاہم موضوعات اور زبان و بیان کے اعتبار سے خواتین اردو ادب میں ایک منفرد اور بے باک رجحان کا اعلان کرتے ہوئے منظرِ عام پر آئے ہیں۔ ان کی تحریروں میں سماجی اور معاشی دباؤ میں کچلی، پسی عورتوں کی نفسیات، ذہنی رجحانات اور ذاتی ردِ عمل (individual response) کی مکمل عکاسی نظر آتی ہے۔

ان کے مشہور افسانے 'اترن' میں تاریخی، سماجی اور معاشی جبر کی شکار ایک الھڑ، نازک لڑکی کی نفسیات اور جبر کے خلاف اس کا ردِ عمل پوری طرح سامنے آتا ہے۔ یہ افسانہ تاریخی، ثقافتی اور نفسیاتی اعتبار سے نہایت اہم ہے۔ یہ افسانہ نوابین کی نجی زندگیوں، ان کی اپنی پروردہ قدروں اور سماج کے مجبور طبقوں پر ان کے استبداد کی تصویر کشی کرتا ہے۔ یہ تصویر کشی واجدہ تبسم کی تحریروں کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ افسانہ 'اترن' کے یہ مختصر اقتباسات ملاحظہ ہوں:

> ''چمکی کا روتا ہوا حسن نارنجی جوڑے میں اور کھل اٹھا تھا۔ یہ جوڑا وہ جوڑا تھا، جو اسے احساسِ کمتری کے پاتال سے اٹھا کر عرش کی بلندیوں پر بٹھا دیتا تھا۔ یہ جوڑا کسی کی اترن نہیں تھا۔ نئے کپڑوں سے سلا ہوا جوڑا، جو اسے زندگی بھر میں ایک ہی بار نصیب ہوا تھا ورنہ ساری عمر تو شہزادی پاشا کی اترن پہنتے ہی گزری تھی اور اب چونکہ جہیز بھی تمام تر ان کی اترن ہی پر مشتمل تھا، اس لیے باقی کی ساری عمر بھی اُسے اترن ہی استعمال کرنی ہوگی۔''

ستم ظریفی تو یہ ہے کہ نواب زادی کی خادمہ 'چمکی' جو ساری عمر نواب زادی کی اترن

پر بظاہر اتراتی پھرتی ہے، خود ایک سیّدزادی ہے۔ اس کا ردِ عمل ملاحظہ ہو:

"لیکن بی پاشا۔ ایک سیّدزادی کہاں تک پہنچ سکتی ہے۔ یہ تم بھی دیکھ لینا۔ تم نے ایک سے ایک پرانی چیز مجھے استعمال کرنے کو دی ہے نا اب تم دیکھنا......"

اس کے بعد خادمہ، سیدزادی چمکی، تمام حشر سامانیوں کے ساتھ، ملیدے کا تھال اٹھائے، بی پاشا کے ہونے والے دولھا میاں کے ہاں پہنچ جاتی ہے۔ دولھا میاں کا طرزِ عمل اور چمکی کا ردعمل ملاحظہ ہو:

"انھوں نے ڈرتے ڈرتے اپنا ہاتھ اس کے شانے پر رکھا خالص مردوں والے لہجے میں، جو کسی لڑکی کو پٹانے سے پہلے خواہ مخواہ ادھر ادھر کی ہانکتے ہیں۔ لرزتے ہوئے اپنا ہاتھ شانے سے ہٹا کر اس کے ہاتھ کو پکڑتے ہوئے بولے: 'یہ تھال میں کیا ہے؟' چمکی نے قصداً اُن کی ہمت بڑھائی: "آپ کے واسطے ملیدہ لائی ہوں۔ رَت جگا تھا نہ رات کو!" اور اس نے تلوار کے بغیر انھیں گھائل کر دیا۔ "مونہہ میٹھا کرنے کو۔" وہ مسکرائی۔

"ہم ملیدے ولیدے سے مونہہ میٹھا کرنے کے خائل (قائل) نہیں ہیں..... ہم تو.... ہاں ......" اور انھوں نے ہونٹوں کے شہد سے اپنا منہ میٹھا کرنے کو اپنے ہونٹ بڑھا دیے اور چمکی ان کی بانہوں میں ڈھیر ہوگئی۔ ان کی پاکیزگی لوٹنے __ خود لٹنے __ اور انہیں لوٹنے کے لیے۔"

اس طرح سماج کی کچلی ہوئی سّید زادی خادمہ چمکی، بی پاشا سے انتقام لیتی ہے۔ واجدہ تبسم نے مسلم سماج کے اس نوابی اور استحصال کرنے والے طبقے کے نظام کو بے نقاب کر کے خاصی شہرت حاصل کی۔ انھوں نے 1960 کے آس پاس لکھنا شروع کیا۔ ان کے افسانوں کے مجموعے 'شہر ممنوعہ' آیا بسنت سکھی، نتھ اترائی، نتھ کا بوجھ' اور ناول 'نتھ کا غرور' خاصے مقبول ہو چکے ہیں۔ استحصال کرنے والے طبقوں کے وضع کردہ اصول اور روایتیں، جن کا تعلق اور براہِ راست اثر خواتین پر ہے، واجدہ تبسم کے تیروں کا نشانہ ہیں۔

ذکیہ مشہدی تقریباً چار دہائیوں سے افسانے لکھ رہی ہیں۔ان کے پانچ افسانوی مجموعے 'پرائے چہرے'، 'تاریک راہوں کے مسافر'، صدائے بازگشت، نقشِ ناتمام اور یہ جہانِ رنگ و بو، شائع ہو چکے ہیں۔ وہ نا صرف نفسیاتی بلکہ سماجی اور سیاسی موضوعات پر بھی بڑی بے باکی سے لکھ رہی ہیں۔ان کے افسانے 'افعی' میں بابری مسجد کے المناک انہدام، ملک میں فرقہ پرست سیاسی فرقوں کے احیا اور بالا دستی اور ملک پر اِن واقعات کے مہلک اور دوررس اثرات کا ایک غیر جانبدارانہ جائزہ لیا گیا ہے۔

ذکیہ مشہدی 'شجر ممنوعہ' پر یقین نہیں رکھتی ہیں۔ وہ پدری سماج اور ادب میں اس نقطہ نگاہ سے وضع کردہ موضوعات کی پابندیوں سے آزاد ہیں۔ پدری سماج میں عورتوں کی بے وفائی کو تو مرد حضرات نے لکھ لکھ کر اور کہہ کہہ کر ایک ضرب المثل کی حیثیت دی ہے لیکن جو مرد حضرات کی بے وفائیوں کو ایک تسلیم شدہ سماجی قدر (social value) کا درجہ دیا گیا ہے جس کو جھیلنا عورت کے فرائض میں شامل کیا گیا ہے۔اپنے ایک بے باک افسانے 'چرایا ہوا سکھ' میں ایک شادی شدہ مرد ایک شادی شدہ عورت کی طرف تھوڑی دیر کے لیے ملتفت ہو جاتا ہے۔ کہانی بالآخر مرد اور عورت کے جسمانی اختلاط پر ختم ہو جاتی ہے۔کہانی کا اختتامیہ مصنفہ کی زبان سے ملاحظہ ہو:

"بڑی حیرت سے آنکھیں پٹپٹا کر اجیت نے سوچا کہ یہ عورت اسے اس قدر انوکھی ،اچھوتی، آسمان سے اتری ہوئی مخلوق کیوں معلوم ہو رہی تھی۔ یہ عورت جو کسی بھی عام عورت سے الگ نہیں ہے۔ ــــــــ کیا یہ چرایا ہوا سکھ امیتا سے ملنے والے سکھ سے کچھ الگ تھا؟ حساب لگایا تو ساری جمع ،ضرب، تقسیم کا جواب ایک ہی آیا اور پھر بھلا چھ مہینوں سے اس نے اپنی نیندیں کیوں حرام کر رکھی تھیں؟ محض بند لفافے کو کھولنے کے لیے؟ ایک بیمار سے تجسس کی تسکین کے لیے؟ یا اس لیے کہ وہ ایک نا قابلِ حصول شے معلوم ہوتی تھی اور اجیت کے لیے ایک چیلنج۔"

(افسانہ: چرایا ہوا سکھ)

موضوع اور زبان و بیان کے اعتبار سے مرد کے احساسات اور نفسیات کا مندرجہ بالا تجزیہ بے باک تو ہے ہی، مگر مصنفہ کی گہری نظر اور سنجیدہ سوچ کا سراغ بھی فراہم کرتا ہے۔ ذکیہ مشہدی بھی برابر لکھ رہی ہیں۔

پچھلی دو دہائیوں سے زائد عرصے میں کئی اور اردو ادیباؤں کی تحریریں منظر عام پر آئی ہیں۔ یہ تحریریں پڑھ کر ایک نئی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ ان تحریروں سے تاریخ اور سماج پر خواتین کے ایک نئے تجزیے کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ تحریریں خود عورت کی از سر نو دریافت کی طرف ایک واضح اشارہ ہیں۔ نگار عظیم نئی نسل سے متاثر نظر آتی ہیں۔ اپنے بیشتر افسانوں میں وہ نچلے متوسط طبقے کے مسائل کا جائزہ لینے کی کوشش کرتی ہیں۔

غزال ضیغم کا شمار ان نئی خواتین افسانہ نگاروں میں کیا جا سکتا ہے، جو اپنی تاریخ، تہذیب، سماجی و ثقافتی وراثت اور اقدار کا از سر نو جائزہ لے کر انھیں اپنے تجزیوں کی روشنی میں جانچنے کی کوشش کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ 'ایک ٹکڑا دھوپ کا' شائع ہو چکا ہے۔ اس مجموعے میں شامل افسانوں میں 'بھولے بسرے لوگ' 'سوریہ ونشی چندر ونشی' ان کی مخصوص سوچ اور فکر کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کا انداز بیان سادہ اور دلچسپ ہوتا ہے۔

آشا پربھات کا ناول 'دھند میں اگا پیڑ' شائع ہو چکا ہے۔ وہ افسانے برابر لکھ رہی ہیں۔ ان کی کہانیاں سماجی نوعیت کی ہیں۔ وہ اپنی تحریر میں خواتین کے استحصال کی، ان کا تعلق خواہ کسی بھی سمت سے ہو، دلچسپ انداز میں برابر نقاب کشائی کرتی ہیں۔

قمر جمالی، ڈاکٹر شمیم نکہت، شہناز کنول، فرحت جہاں، کوثر پروین، کہکشاں پروین، قمر جہاں، ذکیہ ظفر، شائستہ فاخری، رخشندہ روحی اور ثروت خان وغیرہ اپنی تخلیقات سے خواتین اردو ادب میں اضافہ کر رہی ہیں۔

☆☆☆

مٹھی بھر نظمیں:

☆......ترنم ریاض

دور سے بج رہی بانسری

●

ضرب سی کوئی دل پر پڑی
آہ بھی لب تلک آگئی
لگ گئی آنسوؤں کی جھڑی
در سے لگ کر ہوں کب سے کھڑی
دور سے بج رہی بانسری
یوں فضاؤں کو غمگیں نہ کر

جن سے بستا تھا دل کا جہاں
بے سبب وہ ہوئے بد گماں
دیکھ رونے لگا آسماں
ناتواں جان پر آبنی
دور سے بج رہی بانسری
یوں فضاؤں کو غمگیں نہ کر

چل دیا کوئی منہ موڑ کر
بے رحم سی ہنسی اوڑھ کر
راہ میں مضطرب چھوڑ کر
اب بدوشِ ہوا تیرتی
دور سے بج رہی بانسری
یوں فضاؤں کو غمگیں نہ کر

خوش خُو و خوش ادا' خوش نوا
کتنی شیریں تھی تیری صدا
تیرے نغموں کو کیا ہو گیا
آج کیوں نوحہ خواں سی لگی
دور سے بج رہی بانسری
یوں فضاؤں کو غمگیں نہ کر

☆☆☆

☆......ترنم ریاض

سوندھا آنگن

یہ مٹی کی خوشبو سے بھیگی ہوائیں
یہ گیلے شجر سرمئی سی گھٹائیں
کہ سڑکوں پہ نقشے بنا دیتے یہ قطرے
معطر جھڑی سی لگا دیتے یہ قطرے
چھتوں سے سمٹ کر برستا یہ پانی
دریچوں سے ہٹ کر برستا یہ پانی
یہ کھڑکی پہ چپ چاپ بیٹھا کبوتر
بہت دور تک پھیلا خوش رنگ منظر
دلائے کبھی یاد میرا لڑکپن
وہ بھیگے شجر اور سوندھا سا آنگن
میں دیکھے چلی جاؤں منظر یہ نم تر
بھلا دوں سبھی کام کچھ دیر یکسر
کہ جیسے غموں سے چھڑائے یہ بارش
مری ساری فکریں بہائے یہ بارش

☆☆☆

چہروں کو کیا ہو جاتا ہے

پھولوں ایسے تازہ چہرے
سوچوں کی اندھی گلیوں میں
جانے کیوں بھٹکا کرتے ہیں
رستہ بھی بھولا کرتے ہیں
کبھی بہت دن لگ جاتے ہیں
رستہ نہیں سجھائی دیتا
اور بہت دن بعد، بہت سے
الٹے، سیدھے، اور آڑے خط
اوڑھ کے واپس آتے ہیں تو
آئینہ انجان سا بن کر
منہ ان کا تکتا رہتا ہے

☆☆☆

☆......ترنم ریاض

●

نسبت

مسکرانا، گھومنا، پھرنا

شہر سے دور جانا

چند دن فرصت میں پھولوں کو نظر بھر دیکھ لینا

کچھ پرندوں کی بھی سننا

آسماں کی وسعتوں کے سائے میں ہلکی چہل

قدمی

پہاڑوں پر چمکتی چاندنی کی مہکی خاموشی

درختوں میں وہ پُر اسرار سی جھینگر کی بولی اور

بغیر آلودگی کا آسماں

تاروں بھری راتیں!

یہ سب جینے کی ہیں باتیں

میرے شانوں پہ ذمہ داریوں کا بوجھ ہے

اتنا

کہ مرنے کی نہیں فرصت

مجھے پھولوں، پرندوں سے

ستاروں سے کہاں نسبت

☆☆☆

●

دکھتی ہے روح کیوں کر

اتنی حسین دنیا

کتنی حسین بارش

میری نظر سلامت،

رنجیدہ دل میں کیوں ہوں

وہ وار کر رہا ہے

گر میری پیٹھ پر تو

دل پر ہیں زخم کیسے

دکھتی ہے روح کیوں کر

☆☆☆

☆......ترنم ریاض

ثبات

درختوں میں ہوا جھوما کرے گی
پرندے گائیں گے، باغوں کے رخ پر
یونہی رقصاں رواں پانی بہے گا
گرے گی ایسے ہی سبزے پہ شبنم
کھلے گی شام کو پربت میں سرخی
یونہی کھیلیں گے میدانوں میں لڑکے
ملیں گی چھپ کے ہیریں رانجھنوں سے
سنیں گے لوریاں ماؤں سے بچے
مری ہستی کی مٹھی بھر یہ مٹی
کہیں ذرّوں میں ذرہ ہو رہے گی

☆☆☆

میں بچوں سی کتنا روئی

جو ابو مٹی میں سوئے
جو بچپن جانے کب چھوٹا
جو بہنیں برسوں سے بچھڑیں
جو انگور کی بیلیں سوکھیں
جو گھر برسوں پہلے اجڑا
اک تصویر میں دیکھ کے یکجا
میں بچوں سی کتنا روئی

☆☆☆

☆......ترنم ریاض

ڈِپریشن

ازل سے دل کے اندر کون سا یہ درد بستا ہے
کہ مسکاؤں تو لگتا ہے جگر ٹکڑے لگا ہونے
کسی غم کا سمندر سا ہے جیسے ذہن میں پھیلا
میں اس میں ڈوب جاؤں گی
اگر میں مسکراؤں گی
بدن میں روح چٹخے گی
یہ کیسا غم ہے اس دل میں
میں جس کو جیتی رہتی ہوں
جسے جیتی رہوں گی میں
زہر پیتی رہوں گی میں

☆☆☆

منتظر ہے شام

دو جہاں کا حسن لے کر منتظر ہے شام کھڑکی پر
شکستہ پَرسی نا اُمید، اشک آنکھوں میں بھر کر
اس طرح ساکت نہ بیٹھو اک جگہ پر
کانچ کو پتھر کی سنگت میں ہی رہنا ہو
تو اک رستہ یہ ہے
وہ فاصلوں کو درمیاں رکھے
سنو!
یہ زیست ایسی شے نہیں مل پائے گی پھر

دو جہاں کا حسن لے کر منتظر ہے شام کھڑکی پر
چلو ہلکے سے رنگوں کی لپیٹو اوڑھنی
برآمدے میں اس سے کھیلیں گی ہوائیں کاسنی،
پھر جامنی سی روشنی اوڑھائے گی اک مخملیں چادر
مقیش اس میں ستارے ٹانکنے اتریں گے،
دیکھو!
زندگی کا اور اک دن ہے گزرنے کو، اٹھو تو
دو جہاں کا حسن لے کر منتظر ہے شام کھڑکی پر

☆☆☆

منظومات:

☆......رخسانہ جبین

●

ایک اک بات میں ہے اس کی رذالت ہائے
اور اس پر بھی یہ دعوائے اصالت ہائے

دور و نزدیک ہے اب شہر میں چرچا تیرا
ہائے شرمندہ ہوں اے میری کہالت ہائے

میری بستی کے در و بام سے آتی ہے صدا
لوٹ آیا ہے وہی دورِ جہالت ہائے

دیکھتے دیکھتے تبدیل ہوا جنگل میں
کیا سے کیا ہوگئی ہے شہر کی حالت ہائے

منصف وقت نے کیوں اپنا قلم توڑ دیا
ہائے کیسی یہ گواہی ، یہ عدالت ہائے

☆☆☆

☆......رخسانہ جبین

●

میں ہوں تو کوئی بتلائے کہ ہاں ہوں
صدا تو دے کہ جانوں میں کہاں ہوں

یہی ہے فرق مجھ میں اور اس میں
یقیں ہے وہ تو میں بس اک گماں ہوں

زمیں سے آسماں تک شور کیسا؟
تو کیا سب کے لئے بارِ گراں ہوں

بہم اس کو فضائے آسمانی
میں گویا بند کمرے میں دھواں ہوں

میں پھوٹی اس کی پسلی سے، تو ٹیڑھی
وہ سیدھا تیر جیسا، میں کماں ہوں

خیال و خواب ہے وہ آبِ دریا
ترے صحراؤں میں ریگِ رواں ہوں

کبھی الزام لگتا ہے یہ ہونا
نہ ہوکر بھی تو میں تہمت بجاں ہوں

دلیلیں ڈھیر ساری، "تو زمیں ہے"
بہ ضد اس پر کہ تیرا آسماں ہوں

یہ دنیادار بچے جانتے ہیں
مرے قدموں میں جنت ہے کہ ماں ہوں

☆☆☆

☆......رخسانہ جبین

●

عجب ناگفتنی دیکھی ہوئی ہے
ان آنکھوں میں نمی دیکھی ہوئی ہے

میں اس سے ہوں ذرا سے فاصلے پر
کہ یہ دنیا مری دیکھی ہوئی ہے

ڈرانا موت سے ہے کام اس کا
اجی یہ زندگی دیکھی ہوئی ہے

یہ بطنِ تیرگی سے پھوٹتی ہے
بڑی یہ روشنی دیکھی ہوئی ہے

کوئی ان شاہزادوں سے تو پوچھے
کہیں یہ بے بسی دیکھی ہوئی ہے

بلائیں لینے کی نوبت بھلا کیوں
تمہاری دوستی دیکھی ہوئی ہے

در و دیوار کتنے اجنبی ہیں
کہ گھر میں بے گھری دیکھی ہوئی ہے

وہ کب سے مسکرائے جا رہے ہیں
کہ خوابوں میں پری دیکھی ہوئی ہے

مصائب کون سے ، کیسے ، کہاں کے
کہ ہیرے کی کنی دیکھی ہوئی ہے

☆☆☆

☆......شہناز نبی

مجرم

مجھے لگ رہا ہے
مجھے جو بھی کہنا تھا میں کہہ چکی ہوں
یہ کافی ہے اپنی صفائی میں لیکن
ابھی تک سوالوں میں الجھا ہے منصف
ابھی تک تذبذب میں اس کا قلم ہے
گواہی اگر ایک ہوتی تو شاید
مدلل سمجھتا جرح کو مگر میں
اسے کیسے رکھوں کٹھرے میں جس نے
نفی سے مری حظ اُٹھایا ہمیشہ
دلائل کو ہذیان کہتا رہا ہے
براہین جس کو لگے یاوہ گوئی
تفاوت نہیں جھوٹ اور سچ میں کوئی
میں ہر زوایئے سے ہوں مشکوک جس کو
وہ میرے لئے سچ کہے گا تو کیسے

☆☆☆

صدائے جرس

صدائے جرس نے جھنجھوڑا تھا لیکن
بہت دن پہ سورج نے جھپکی تھیں آنکھیں
ہواؤں نے چشموں سے قطرے چنے تھے
بہت دن پہ صحرا نے بانہوں میں بھر کر
کہا تھا نہ جاؤ
ابھی تو سلگتا ہے پچھلا الاؤ
نشانِ رمِ آہو تازہ ہیں اب تک
ابھی نافۂ مشک سے رِس رہی ہے
وہ بوئے شکستہ
جسے سانسوں میں بھر کے
اگلے جنم کی مسافت کا توشہ
یہیں مل سکے گا
خراباتِ آئندگاں کی نئی فال کا استعارہ
یہیں مل سکے گا
ابھی تو نہ جاؤ

☆☆☆

☆......شہناز نبی

سوال

●

میں تمہارے ساتھ گول گول گھومتی ہوں
دائرہ در دائرہ
ایک ہاتھ اوپر کی طرف اُٹھائے
شہادت کی انگلی سے نشاندہی کرتے ہوئے
وہ ہے
وہ ہے تو پھر اتنا اندھیرا اور اتنا اندھیر کیوں
وہ ہے تو کرۂ ارض پہ اتنا زہریلا حبس
رشتوں میں دہن دریدہ گھٹن
سانسوں میں شور مچاتا اضطراب کیوں
ابابیلوں کی چونچ میں دبی کنکریاں کہاں گئیں
دریا کی سرکش موجوں کو
دو جانب قید کر دینے والا راستہ کدھر
دائرہ در دائرہ ایک ہی سوال
وہ ہے تو سینہ اتنا خالی کیوں
شوالوں کی گھنٹیاں
مسجدوں کی اذانیں بے صدا کیوں
وہ ہے تو آگ گلزار کیوں نہیں ہے
وہ ہے تو کشتی رواں کیوں نہیں ہے
شہادت کی انگلی اٹھائے اٹھائے میرا ہاتھ مفلوج
ہوا جاتا ہے
وہ ہے تو تحلیل کر دے یہ دنیا اس بحرِ ذخار میں
جہاں نمک کم پڑ گیا ہے

☆☆☆

☆......شبنم عشائی

نظم

پڑھ بھی رہے ہو

یا یوں ہی

میں اپنے ورق پلٹ رہی ہوں

کسی بھی اور صورت میں

میں تمہیں

سالم نہیں ملوں گی

آخری بار

تمہارے ہاتھ کی لکیریں

مجھے چھو رہی ہیں

پہلی بار

کسی خواہش نے

مجھے سہلایا ہے

کہ میں تمہارے من میں مجلد ہوں

آخری

یا

پہلے پنے کے بدن سے

کوئی لفظ پھسل بھی سکتا ہے

مجھے میری من کی قبر میں ہی

پڑھ لو

ناول نہیں

ایک درد ہوں میں

جو زندگی سے

زیادہ پتھریلا ہے

درد کبھی بھی تمہارے من سے مل سکتا ہے

بس طوفان کا

کوئی حلف نہیں اٹھانا

☆☆☆

☆......شبنم عشائی

نظمیں

خوشی چھوتی نہیں

دکھ بستا ہے
من مسافر ہے
جانے کن زمانوں کی
طراوت کھوجنے
ہر پل سفر میں رہتا ہے
بنجر سرزمینوں میں
خنک چشموں کے
خواب بو دیتا ہے
تعبیریں پھوٹتی نہیں
دکھ اگ جاتا ہے
دکھ جب اگنے لگتا ہے
من کی ساری نمی
لے لیتا ہے
آنکھوں کی نمی اور خواب
دونوں سوکھ جاتے ہیں
اور دکھ
بس جاتا ہے

☆☆☆

رشتے میرے من کی

اترن ہے
قربتوں کا لمس
دائمی نہیں
تنہائی کا لمس
سچا ہے
پر من پگلا ہے
بچے جیسے روتا ہے
محبت پہننا چاہتا ہے
دل کی محبت
رات کو سڑکوں پہ بکتے
غباروں جیسے ہوتی ہے
جن کی گیس
آدھی رات کو گھر پہنچنے تک
نکل جاتی ہے
جانتی ہوں
پر من پگلا ہے
بچے جیسے روتا ہے

☆☆☆

☆ ...... شبنم عشائی

نظمیں

●

تحفہ میں ملی پینٹنگ میں

چاروں موسم

سنہری رنگ سے کھینچے گئے ہیں

اور یوں ہی ملی زندگی میں

صرف ایک موسم

آنسوؤں کے رنگ سے

کھینچا گیا ہے

دونوں قید ہیں

ایک کمرے میں

پینٹنگ سالم ہے اور

زندگی سے پوچھتی ہے

تیرے باقی موسم کہاں ہیں

زندگی پینٹنگ سے کہتی ہے

سنو، مجھے سوچو نہیں

الجھ جاؤ گی

میں سوچنے کی نہیں

جینے کی چیز ہوں

پینٹنگ خاموش ہو کے

دیوار پہ لٹک جاتی ہے

☆☆☆

●

خوشنما لبادے میں

وہ جو آدمی ہے

بدھا ہے!

خودساختہ پارسا

اس کی ناپاک نگاہیں

سورج دیوتا کی کنواری بیٹی پہ پڑتے ہی

شہر پر وباء کا فالج گرا

اور زندگی قید ہوگئی!

......خودساختہ پارسا

وبا کے قورنطین میں

اپنی نگاہیں قید کرنے سے پہلے

فالج زدہ شہر کے آثار سے

اپنے وجود کے گناہ تو اٹھاؤ

☆☆☆

●

پتھروں کی بارش میں

ہم اپنے جسم کے پنجرے میں بند
وہ خواب ہیں
جو کسی آنکھ میں پورا نہیں آیا
مگر زندگی اپنے حساب میں
صفر برابر بھی کم نہیں ہوتی
ایسا لگتا ہے کسی رات
موت ہمارے پاؤں کا انگوٹھا
ہلائے گی
ہم جو دیواروں میں کھڑکیوں کی طرح
اُگے ہوئے ہیں
ہڑبڑاتے ہوئے زندہ ہو جائیں گے

☆☆☆

☆ ......سدرہ سحر عمران

مردے......جو کھو گئے

پہاڑوں کا کوئی نام نہیں ہوتا
یہ زنجیروں کے بغیر بھی
زمین کی قید میں ہوتے ہیں
نہ دوڑ سکتے ہیں
نہ بھاگ سکتے ہیں
موت سے بچنے کے لئے

یہ لاپتہ کہانیوں کی طرح
موسیٰ کے دریا میں تیرتے ہوئے
کسی ایسے محل کو جا نکلتے ہیں
جہاں آسیائیں
تختیوں کی بھیڑ میں
چہرے ڈھونڈتے ڈھونڈتے مصر کے پاؤں
چوم لیتی ہیں

یہ جنگلوں کے پھٹے ہوئے کرتے ہیں
ان کی تعبیر بتانے والی آنکھیں
ضبط کر لی گئیں
اور گمشدگی کے اشتہاروں میں
انہیں تھوک لکھا گیا

☆☆☆

☆ ......سدرہ سحر عمران

نظم

●

دیواریں اپنی جگہ چھوڑ کر
میری جانب قدم بڑھاتی ہیں
کھڑکی کسی کبوتر کے پروں کی طرح
پھڑ پھڑا رہی ہے

مجھے دروازے کی جھری سے
اس فرشتے کے پاؤں دکھائی دیتے ہیں
جس نے میرے سکھ کھالئے

سیمنٹ کے فرش پر
سفید برص اگ رہے ہیں
میں پنکھے کی خاموشی سنتا ہوں
سر دھنتا ہوں

میں بولایا پھرتا ہوں
اس بدن کی جھیل میں
جس کے کنول سوکھ گئے
اور چاندنی کسی بیوہ کی طرح
چوڑیاں توڑتی رہی

ایک بے زبان شخص جو آنکھوں سے بول رہا ہو
اس کے لہجے کی سلوٹیں
کوئی گن نہیں پایا

''وہ لڑکی کس قدر خوبصورت ہے''
میں نے اس کے ساتھ پوری رات گزاری ہے
ہاں...... مجھے کچھ کچھ یاد ہے
اس نے میرے ہاتھوں سے
اپنا بدن نکالنے سے پہلے
مجھے اپنا نام ''موت'' بتایا تھا

میں خدا کو دیکھتا ہوں
مگر پھر سوچتا ہوں
اس سے ملنے کے لئے
کون سا شارٹ کٹ بہتر رہے گا؟

☆☆☆

☆......سدرہ سحر عمران

دوزخی مزدوروں کے لئے ایک دن

●

یہ ماچسیں نہیں
ہماری قسمت کے پھول ہیں
جو ہماری پیشانیوں پر اگائے گئے
اور زمین ہمارے پاؤں جلا کر
اپنے گناہ تاپتی رہی

یہ کشتیاں نہیں
ہمارے خوابوں کی کترنیں ہیں
ہزار برسوں کے بھوکے ننگے منظروں کا
بوجھ لادے
سمندر کے ٹکڑوں پر پل رہی ہیں

یہ آنکھیں نہیں
ہمارے بند مکانوں کی
کنجیاں ہیں
نجانے کتنی کہانیوں کی
دھول چاٹے
مویشوں کی طرح حرام جسموں سے
بندھی ہوئی ہیں

یہ جوتے نہیں
ہمارے پیروں میں گاڑے ہوئے
کھونٹے ہیں
اور ہم زمین کی طرح گھومتے ہوئے
ایک دن
ماچس کی تیلیوں میں
بدل جائیں گے

وہ دن قیامت کے بعد
ہمارے نام سے منایا جائے گا

☆☆☆

☆......سدرہ سحر عمران

خاموشی کی ایک زبان موت بھی ہوتی ہے

●

کیا ہوتا ہم اگر خاموشی سے جی لیتے

کونے میں گڑے کسی کیل کی طرح
جس پر کوئی بھی اپنی اترن ٹانگ کر چلا جائے

کسی دیوار کی ادھڑی ہوئی اینٹ بن کر
جسے کبھی سیا نہ جا سکے

آخری دراز میں مری ہوئی تصویر کی طرح
جسے کبھی کسی کے لمس نے زندہ نہیں کیا

وہ کھڑکی جس نے کبھی روشنی کا بوسہ نہیں لیا

اسٹور میں پڑی ہوئی پرانی پینٹنگ
جس کی آنکھوں کا رنگ جھڑ گیا ہو
اور ہاتھوں میں وقت نے رعشہ ڈال دیا

ہم تنہائی کی شیلف میں رکھی کوئی کتاب بھی تو ہو
سکتے تھے
یا
کسی نابینا آدمی کی ٹوٹی ہوئی کمانی والی عینک
جو پلنگ کے پیچھے گر پڑی ہو
اور وہ ساری عمر بستر ٹٹولتا رہا

لیکن ہمیں تو چیخ ہونا تھا
جو بال بکھرائے ہر ایک جنگل سے نکالی گئی ہو

☆☆☆

☆......کومل جوئیہ

◆

بات بڑھ سکتی تھی گو، ہم نے بڑھائی کم تھی
شکوے کافی تھے مگر تلخ نوائی کم تھی

کارِ دنیا تو بہت سارے مرے سامنے تھے
میں نے بس عشق چنا، اُس میں برائی کم تھی

کھو دیا تیری طلب کو بھی ترے وصل کے ساتھ
خرچ تھا ڈھیر مرا اور کمائی کم تھی

فیصلہ کیسے میرے حق میں سنایا جاتا
میری ایوانِ محبت میں رسائی کم تھی

عمریں دو چار بھی ہوتیں تو یہیں لگ جاتیں
بھول جانے کو تجھے ایک دہائی کم تھی

جی اگر اوبنے لگ جائے تو حیرت کیسی؟
مکتبِ عشق میں اب یوں بھی پڑھائی کم تھی

مستند میرا جنوں مانا نہیں لوگوں نے
چوٹ ہلکی تھی بہت، آبلہ پائی کم تھی

☆☆☆

◆

یہ جو کم جراتِ اظہار کی مجبوری ہے
بس یہی تیرے طرفدار کی مجبوری ہے

شوق بھی اپنی، جگہ جیب کا غم اپنی جگہ
دام پر بحث خریدار کی مجبوری ہے

شہر میں اب بھی محبت کی فضا قائم ہے
یہ جو نفرت ہے یہ دو چار کی مجبوری ہے

جو منافق ہے بہرحال وہ دھوکہ دے گا
گردنیں کاٹنا، تلوار کی مجبوری ہے

حادثے دل میں پڑے رہتے تو مر جاتی میں
شاعری مجھ سی قلم کار کی مجبوری ہے

یہ سہارا اسے گرنے سے بچا سکتا ہے
در سے لگ جانا بھی دیوار کی مجبوری ہے

اسکی فطرت میں دغا بازی نظر آتی ہے
چھوڑنا شوق نہیں یار کی مجبوری ہے

☆☆☆

◆

عشق کو رستے کی خود دیوار کر کے دیکھتے
زندگی کو کس لیے ، آزار کر کے دیکھتے

بارشِ سنگِ ملامت ہو گی کیسے ٹوٹ کے
خود کو اک دن آئینہ بردار کر کے دیکھتے

لاکھ جھیلی کلفتیں پر لطفِ غم ایسا ملا
ہم یہی کارِ وفا سو بار کر کے دیکھتے

آج کل قیمت ہی کیا جنسِ محبت کی یہاں
ہم خریداروں سے کیا تکرار کر کے دیکھتے

مچھلیاں کیسے مگرمچھوں کا بن جاتی ہیں رزق
آپ دریائے سخن کو پار کر کے دیکھتے

پشت پہ پھینکے ہوئے تیروں پہ اِتراتے پھرے
میرے دشمن سامنے سے وار کر کے دیکھتے

☆☆☆

☆......کومل جوئیہ

◆

نحیف لَو کو بڑی دیر تک اچھالے گا
چراغ طیش میں آیا تو مار ڈالے گا

ہر ایک چیز سے بڑھ کر عزیز رکھا ہے
ہمارے بعد اداسی کو کون پالے گا

نئی ضرورتیں خود ہی جگہ بناتی ہیں
پرانے عشق کو کتنا کوئی سنبھالے گا

عدو کے سامنے محتاط گفتگو کرنا
وہ بدگمان ہے ، مطلب غلط نکالے گا

گنوا دیا ہے سہولت سے یوں تعلق کو
کہ جیسے چند دنوں میں نیا کما لے گا

ہر ایک شخص ہی دیوار ہوگا رستے کی
تُو جس کسی سے بھی ٹکرایا ، چوٹ کھالے گا

☆☆☆

☆......فوزیہ رباب

◆

میں بولی تیرے لب پر ہے ہنسی میری
وہ بولا مت بڑھاؤ بے کلی میری
میں بولی شاہزادے مول کیا میرا
وہ بولا شاہزادی زندگی میری
میں بولی تیرگی ہر سو زیادہ ہے
وہ بولا پھیلنے دو روشنی میری
میں بولی ہجر میں کیسے جیوگے تم
وہ بولا رک نہ جائے سانس ہی میری
میں بولی خواب کس کا دیکھتے ہو تم
وہ بولا آنکھ میں دیکھو کبھی میری
میں بولی کیوں بہت بے چین رہتے ہو
وہ بولا قہر ہے دل کی لگی میری
میں بولی تم سخن کے شاہزادے ہو
وہ بولا تم ہو جاناں شاعری میری
میں بولی زندگی پر دکھ کے سائے ہیں
وہ بولا تم رباب اب ہر خوشی میری

☆☆☆

◆

حسنِ سادہ کا وار آنکھیں ہیں
بن ترے بے قرار آنکھیں ہیں
میری جانب ہے جو ترا چہرہ
میری جانب ہزار آنکھیں ہیں
میں نے طرزِ وفا تھا اپنایا
اس لیے اشکبار آنکھیں ہیں
ایک نقشہ تھا خواب کا کھینچا
اس لیے تار تار آنکھیں ہیں
جیسے ان میں سحاب رہتے ہوں
کتنی زار و قطار آنکھیں ہیں
جن کی تعبیر میں ملے وحشت
ایسے خوابوں پہ بار آنکھیں ہیں
خواب دیکھا رباب نے کیوں کر
کیوں بہت سوگوار آنکھیں ہیں

☆☆☆

☆......فوزیہ رباب

◆

غم کی رنگت نکھر بھی سکتی ہے
شاعری زخم بھر بھی سکتی ہے

تم کسی زعم میں نہیں رہنا
شاہزادی مکر بھی سکتی ہے

وہ جو دل سے اُترنے والی ہے
بات دل میں اُتر بھی سکتی ہے

جس کی خاطر تُو جی نہیں سکتا
تیری خاطر وہ مر بھی سکتی ہے

تیرگی سے بھلا ڈریں کیوں کر
شب ہے تو شب گزر بھی سکتی ہے

کچھ ضروری نہیں کہ لوٹ آئے
یہ نظر ہے ٹھہر بھی سکتی ہے

یہ نہ ہو آہ تم کو لگ جائے
اب کے وہ ضبط کر بھی سکتی ہے

میری خوشبو ہوا میں ہے تحلیل
تجھ کو چھو کر گزر بھی سکتی ہے

تُو اگر دیکھ لے مری جانب
میری قسمت سنور بھی سکتی ہے

کیا کہا ،آپ ملنے آئیں گے؟
یعنی صورت نکھر بھی سکتی ہے

اُس نے سوچا نہیں رباب کبھی
ایک لڑکی ہے ، ڈر بھی سکتی ہے

☆☆☆

☆......نسرین سید

◆

وطن کی، سر کے سائباں کی خیر ہو
خدایا، میرے گل ستاں کی خیر ہو

جو منزلوں کی سمت لے کے جائے گا
سفر کی، میرِ کارواں کی خیر ہو

ہیں اس کی تاک میں ہزار بجلیاں
کرم ہو، میرے آشیاں کی خیر ہو

جنوں نے بخشی جن کو، سرگرانیاں
جنوں کی خیر، سرگراں کی خیر ہو

ذرا سی بات پر جو بدگماں ہوا
رہے وہ شاد، مہرباں کی خیر ہو

جو آزمائشیں ہیں عشق میں، تو ہوں
ہے امتحاں، تو امتحاں کی خیر ہو

تُو دیکھ ہجر کو مری نگاہ سے
اگر زیاں ہے، اس زیاں کی خیر ہو

یہ درد و غم تو راس آ گئے مجھے
سُرورِ رنجِ رائیگاں کی خیر ہو

خوشا، قبول ہو گئی دعا مری
گئی فلک تلک، فغاں کی خیر ہو

☆☆☆

☆......نسرین سید

◆

بے خودی سی جو مرے تن میں رچی ہے ساقی
مے، تری چشمِ فسوں ساز سے پی ہے ساقی

یہ چھلکتے ہوئے خُم ، جام ، صراحی ، ساغر
کیا ہی سیراب مری تشنہ لبی ہے، ساقی

لا کوئی جامِ سکینت کہ قرار آئے اِسے
میرے سر میں، جو یہ شوریدہ سری ہے ساقی

ایک دو گھونٹ فقط غم کو بھلانے کے لیے
تیرے مے خانے میں کب کوئی کمی ہے ساقی ؟

نہ ملا آب، مصفا ہی پلا آج مجھے
تا بجھے آگ جو سینے میں لگی ہے ساقی

ہے مئے ناب سے سرسبز مرے تن کا شجر
تیرے الطاف سے ہر شاخ ہری ہے ساقی

تو مُصر گر ہے کہ پینا بھی ہے اک کارِ ثواب
لا پلا، تیری خوشی، میری خوشی ہے ساقی

رقص کرتی ہوئی، اب وجد میں لائے گی مجھے
تیرے شیشے میں جو رنگین پری ہے ساقی

دیر مت کرنا عطا میں کہ رہے یا نہ رہے
تیرا مے کش جو چراغِ سحری ہے ساقی

ہوش میں رہنا تھا آزار ہوا نسریں کو
تو جو مائل ہوا، تب بات بنی ہے ساقی

☆☆☆

☆......نسرین سید

◆

تب دیکھنا ، جب معجزہ گر بات کرے گا
اب تم سے یہ پلکوں کا گہر بات کرے گا

خیرات وہ درکار ہے، اُس دستِ عطا سے
کشکول نہیں ، کاسۂ سر بات کرے گا

ہیں اور، جو چپ رہتے ہیں دنیا کے مقابل
یہ عشق ہے، بے خوف و خطر بات کرے گا

کتنا رفو درکار ہے، عجلت میں نہ سُنیو
فرصت سے مرا زخمِ جگر بات کرے گا

جاتے ہوئے رسوا تجھے کر دے، نہیں ممکن
مت سوچ، ترا شہر بدر بات کرے گا

اس بار اٹھائیں گے نہ احسانِ سماعت
اس بار فقط حُسنِ نظر بات کرے گا

کافی ہے، جو ڈالے گا اچٹتی سی نظر وہ
کافی ہے ، اگر ثانیہ بھر بات کرے گا

مت کرنا کوئی راز، زمانے کے حوالے
سُن لے گا اِدھر، جا کے اُدھر، بات کرے گا

نسرین اسے رکھ تو سہی لا کے دکاں میں
ہے قدر جنہیں ، اُن سے ہنر بات کرے گا

☆☆☆

◆

ڈٹے ہوئے ہیں اسی واسطے مکرتے نہیں
خود اپنے ہاتھ سے بگڑے ہوئے سنورتے نہیں

عجیب دن ہیں کسی یاد کا سہارا لئے
میں چاہتی ہوں گزاروں مگر گزرتے نہیں

بس ایک بار نظر آپ سے ملائی گئی
یہاں کے ڈوبے ہوئے دریا میں پھر اترتے نہیں

یہ کارواں ہیں کوئی دل سے ہو کے جاتے ہوئے
میں روکتی ہوں ذرا دیر بھی ٹھہرتے نہیں

کہاں کہاں سے اٹھاتے ہیں بے حسی کی خوشی
یہ اس صدی کے ہیں دل جو کہیں لرزتے نہیں

یہ ہم ہی ہیں کہ صدف تیری بات آئے تو
یہ جان دینے کو پھرتے ہیں ایک مرتے نہیں

☆☆☆

☆......صدف رباب

◆

بہاروں تک خزانی راستہ ہے
جہاں تک ہے روانی راستہ ہے
کہانی میں کوئی رستہ نہیں پر
بذاتِ خود کہانی راستہ ہے
ہے آنکھ اشکوں سے اب لبریز کتنی
مگر کشتی کا پانی راستہ ہے
کئی مبہم خیالی منزلیں ہیں
یہ ساری زندگانی راستہ ہے
شجر تھا اک نشانی راستے کی
گرا تو ہر نشانی راستہ ہے
ہمارے درمیاں کچھ بھی نہیں اب
نہ کوئی درمیانی راستہ ہے
صدف زینہ بہ زینہ چل رہی ہوں
محبت آسمانی راستہ ہے

☆☆☆

☆......صدف رباب

◆

آنکھوں سے دل کے سینے سے اکثر لگا اسے
لمحے کے بھید بھید میں رکھا چھپا اسے
دنیائے انتظار مری آنکھ کے لئے
چہرہ جو دیکھتی ہوں حقیقت بنا اسے
صدیوں کا میل جول تھا برسوں کا ساتھ تھا
آخر نکل کے خود سے بلانا پڑا اسے
پھر موجِ اضطراب کنارے پہ آ رُکی
پھر دیکھنے دوبارہ سمندر چلا اسے
میں عشق پر سوال بدلتی چلی گئی
اک عشق جو ہزار راستوں سے تھا اسے
اک پھول میرے ہاتھ کے گجرے میں کب سے ہے
اے میری بے بسی کی گھٹن تُو دکھا اسے
میں نے نظر سے دل کا اشارہ کیا صدفؔ
جاتے ہوئے سو وہ بھی چلا، لے چلا اسے

☆☆☆

◆

اک کھلا در اداس کرتا ہے
اور پھر گھر اداس کرتا ہے
ہے تصور جو گردوپیش میں وہ
مسکرا کر اداس کرتا ہے
جی لگائیں کہیں ستاروں میں
چاند بھی گر اداس کرتا ہے
جب کہ اندر کا حبس بڑھنے لگے
پھر یہ باہر اداس کرتا ہے
دیکھ لیں کچھ ذرا زمانے کو
گو کہ یکسر اداس کرتا ہے
ایک جھنکار کی سماعت کو
کوئی بھی ڈر اداس کرتا ہے
کرۂ ارض پر یہ دوری کا
ہے جو چکر اداس کرتا ہے
اک سِنا کی ہے نوک جس پہ صدف
کوئی ہے سر اداس کرتا ہے

☆☆☆

☆......مصروفہ قادر

تھکن

ایک عرصہ ہوا نیند آئے ہوئے
ایک مدت سے آنکھیں ہیں بنجر مری
اک صدی جیسے بیتی ہو چلتے ہوئے
اب عجب سی تھکن سے بدن چور ہے
میں جہاں تھی وہیں پر کھڑی ہوں مگر
ہے یہ کیسی تھکن؟
روح کے آبلے پھوٹنے کو ہیں اب
کیا کہیں پہ ہے ایسا مسیحا کوئی؟؟
روح کی جو تھکن دور کر دے مری
خالی آنکھوں کو خوابوں سے بھر دے مری!

☆☆☆

عہد

تری بے رخی کی یہ سل صنم
ہے گڑی یوں میرے وجود میں
مجھے سانس لینا محال ہے
ترے سرد لہجے کی مار نے
ایسے ادھ موا سا کیا مجھے
کہ یہ زیست جیسے وبال ہے
مگر جان من تو بھی سن لے اب
کہ اذیتوں سے بھرے یہ دن
جو گزر گئے تو جیوں گی میں۔۔
(ہے یقیں مجھے کہ جیوں گی میں)
نیا جام عمر پیوں گی میں!!!

☆☆☆

☆......مصروفہ قادر

حاصل

اک تری جستجو
بس یہی آرزو
اپنے دل میں لئے
میں بھٹکتی رہی
تپتے صحراؤں میں
شہروں اور گاؤں میں
دھوپ اور چھاؤں میں

بس میں چلتی رہی
ہاں کبھی تھک کے جب پاؤں رکنے لگے
شوق دیدار نے پھر سے سرگوشی کی
دیکھ لو سامنے ہے وہ منزل کھڑی
گرتے پڑتے تو تم تک میں پہنچی مگر

حیرتوں نے مجھے آن گیرا ہے اب
تم کسی اور کی جستجو میں مگن
اک نئے ہی سفر کی تیاری میں ہو

پر میرا یہ سفر رائیگاں تو نہیں
مجھ کو بھی تو ملے
درد کے سلسلے
وحشتوں کے دیئے
پاؤں کے آبلے!!!

☆☆☆

☆......مصروفہ قادر

خیر

محبت اک طلسم ہے
یہ ایسا اسم ہے لوگو
جسے بھی ورد ہو جائے
کہ جواز بر کرے اس کو
وہ دل آباد ہوتا ہے۔۔

یہ ہے اک نور کا ہالہ
عقیدت کی ہے اک مالا
جسے حاصل یہ ہو جائے
وہ روح سرشار ہوتی ہے۔۔

محبت وہ صحیفہ ہے
جو ہر اک لفظ سے اپنے
بخشتا نوعِ انساں کو
سکونِ جاودانی ہے!۔۔

دعا ہے میری اب اس سے
محبت کا جو خالق ہے
جو خود عینِ محبت ہے
محبت ورد ہونے میں
نہ اب کچھ دیر ہو مولا
محبت اسم ہو میرا
اور تا دیر ہو مولا
محبت سب کے دل میں ہو
ہر اک کی خیر ہو مولا!!

☆☆☆

☆......مصروفہ قادر

اعتراف

●

یہ کہنا کتنا آساں ہے
میرا جو کچھ ہے تیرا ہے
میرا ہر پل تمہارا ہے
سبھی قصے تمہارے ہیں
میرا دل ٗ جسم و جاں ہمدم
میرے سپنے تمہارے ہیں
مگر اے جان من سن لے
ہے کذب وافترا یہ تو
نہیں منظور مجھ کو کہ
کھری میری محبت میں
کوئی بھی جھوٹ ہو شامل
سب ہی کچھ تو نہیں تیرا
کہیں پہ کچھ تو میرا ہے
صرف میرا۔۔۔

میرے بچپن کی کچھ یادیں
میرے اپنوں کی چند باتیں
میرے کچھ گھاؤ میرے ہیں
کئی دکھ میرے اپنے ہیں
کہیں کچھ خواب ٗ ادھورے سے
ابھی بھی طاق نسیاں پہ
ہیں میرے منتظر جاناں
نہیں منسوب وہ تم سے
وہ میرے ہیں
وہ میرے ہیں !!!!

☆☆☆

☆......شبینہ آرا پٹھان

نظم

وقت کی بے نیاز دستک پر
کتنی شدّت سے پر بریدہ مَیں
ضبط کی سرحدوں پہ بے بس ہوں
میرا، بن باس ختم کب ہوگا؟
کب مجھے دردوغم کا یہ صحرا
واپسی کی نوید بخشے گا؟؟
کیا میری دشت ایسی آنکھوں سے
بارشیں وصل کی کبھی ہوں گیں؟
کب میرے آبلوں کے پانی سے
دل کے صحرا کی پیاس بجھ جائے
میرے ناسور جیسے زخموں سے
کب مکمل ہو داستانِ سفر
کب میں یادوں کے دشت سے مڑ کر
زندگی! تم سے مل کے رولوں گی
کیا کبھی تم سے مل کے کہہ پاوں

میرا بن باس کٹ گیا آخر
میری امید اب بھی زندہ ہے
میرے بچھڑے ہوئے وفادارو
تم چراغاں کرو، میں آوں گی

☆☆☆

☆......شبینہ آرا پٹھان

نظم

●

میں اپنے آپ سے لپٹی رہی تو یہ جانا
میرے وجود کے پردے پہ رقص کرتی ہیں
وہ وحشتیں کہ جنہیں دیکھ کر ہمیشہ سے
تمہارے ہجر کے آسیب ڈر کے چھپتے تھے
میں کائینات الم ہوں میں درد صحرا ہوں
مسافتوں نے مجھے بے حسی بخش دی ہے
ہزار رنج و مصیبت ہیں میرے دامن میں
میرے وجود میں اتنے مزار ہیں پنہاں
کہ نیند فاتحہ پڑھنے کو روز جاتی ہے
میں درد درد سراپا ہوں رات کی صورت
کوئی چراغ میری ظلمتوں میں ہو روشن
یہ آسرا بھی میری زندگی نے چھینا ہے
میں عکس عکس کسی تشنگی کا دریا ہوں
میرے خمیر میں نہرِ فرات ہے جاری
کہ بوند بوند رہی جس کے فیض سے خالی
میرے وجود میں کوفے کی خاک ہے شاید
میں لاکھ باوفا ہو کے بھی بے وفا ٹھہری
ہوں داستانِ تمازت دہکتے سورج کی
کہ جس کی تیز شعاعوں میں حشر کے گُر ہیں
میں لفظ لفظ کئی موسموں میں شامل ہوں
میرے وجود میں اتنا یہ رکھ دیا کس نے
کہ حرف حرف میرا بے بسی میں ڈوبا ہے

☆☆☆

☆......شبینہ آرا پٹھان

نظم

آہ
میں موت سے نہیں ڈرتی
مگر وہ زیرِ زمیں تنہائی
وہ گھپ اندھیرے
مجھے مسلسل ڈرا رہے ہیں
میں رنگوں کی شہزادی جسے
پھیکے رنگ بالکل نہیں بھاتے
مگر سوچ رہی ہوں کہ
آخری بے رنگ لباس میں
کیسی لگوں گی میں
خوف چاٹ رہا ہے مجھے
کہ جب میرے سنہرے بالوں میں
لحد کی مٹی لگے گی
میری غزال آنکھوں کو جب
کیڑے نوچ کھائیں گے
تو کیسے سہہ لوں گی میں
جب آنکھیں
میری پلکوں کا بوجھ
نہیں اٹھا پائیں گی؟
تو وہ
خوفناک منظر
کیسے سہہ سکتی ہوں
وہ منوں خاک کا بار
میرے اجلے بدن پہ
قبر کی وحشت ناک مٹی
کس قدر متضاد
کس قدر مختلف
لیکن جب ملن ہوگا
ان دونوں کا
تو میں خود کو کیسے پہچانوں گی؟

☆☆☆

☆......شبینہ آرا پٹھان

نظم

●

سیاہ شب کے قفس سے جب بھی ، میں بھاگ جاؤں تمہاری خاطر

تو اپنے سورج سے جا کے کہہ دو

کہ شب کی خنکی میں سر بریدہ ، میں آ گئی ہوں

مجھے بھی چپکے سے اک کرن ہی ادھار ملتی

تم اپنے سورج سے جا کے کہہ دو

کہ میرے ذہن وقلب بھی یکسر جمے ہوئے ہیں

کہ میرے خوابوں کے سب دریچے بھی منجمد ہیں

تمازتوں کی مجھے بھی کوئی بہار ملتی

مجھے خبر ہے، تم اپنے سورج سے کہہ نہ پاؤ

مگر یہ سچ ہے کہ میرے غم کی اداس چادر، میرے لیے ہے

اداس شب کی کھنکتی چادر، مرے لیے ہے

میں اس سے بھاگوں، محال ہے یہ

اگر میں بھاگی تو پھر یقیناً، تمہارے لہجے میں شفقتوں کی وہ پہلی جیسی رِدا نہ ہوگی

تمہارے سورج کی سب شعائیں، ٹھٹھر ٹھٹھر کے فرار ہوں گی

تم ہی بتا دو

اداس راتوں سے بھاگ جاؤں،

تو کس کی خاطر ؟؟؟؟؟

☆☆☆

افسانے:

●......نگار عظیم

حطّی کلمن سعفص

کئی دن کی خاموشی کے بعد ہچکیوں نے میرے گلے میں پھر ڈیرا ڈال لیا تھا۔ پیٹ دکھنے لگا تھا۔ سینے پر بھاری پن محسوس ہونے لگا تھا۔ خشک ہوتے گلے کی رگوں کو پانی کے گھونٹ اتار کر میں بار بار تر کرتی۔ شروع شروع میں تو اس طرف میری توجہ ہی نہیں گئی کیونکہ دس پانچ ہچکیاں آتی تھیں اور رک جاتی تھیں۔ لیکن جیسے جیسے ہچکیاں بڑھنے لگیں تب خود بہ خود یہ احساس بھی پیدا ہونے لگا کہ ہچکیوں کا یہ سلسلہ تو کئی روز سے بھی کئی روز پرانا ہو گیا ہے۔ ایسا سوچتے ہی بچپن سے جڑی بہت سی باتیں اور وارداتیں میرے دماغ میں گھومنے لگیں۔ ابا کا خیال تھا جسم میں پانی کی کمی سے ہچکیاں آتی ہیں۔ جب بھی ہچکیاں ستائیں ایک ایک گھونٹ ٹھہر ٹھہر کر پانی پی لینا چاہیے۔ امی کہتی تھیں ہچکیاں آنے سے جسم بڑھتا ہے۔ یہ بات تو چھوٹے بچوں کے لیے ہے، پندرہ برس کی گھوڑی کے لیے نہیں۔ ریاض بھائی مجھے چڑانے کی غرض سے کہتے۔ لیکن تنویر کا خیال بالکل مختلف تھا۔ وہ کہتی کوئی دل سے یاد کرتا ہے تب ہچکیاں آتی ہیں۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ یاد کرنے والے کا نام لیا جائے تو فوراً ہچکیاں تھم جاتی ہیں۔

تنویر میری بچپن کی سہیلی تھی۔ اس کے اور میرے گھر کے درمیان بس ایک دیوار کا فرق تھا اور اس میں بھی ایک کھڑکی لگی تھی جس نے اس فرق کو بھی ختم کر دیا تھا۔ دونوں

گھروں کے متصل ایک امام بارہ۔ محرم شروع ہونے سے پہلے وہاں خوب دھلائی صفائی ہوتی۔ علم اور تعزیہ سجتے، مجلسیں ہوتیں، سکوریوں میں جمی دال اور تنوری روٹیاں بٹتیں تو ہم دونوں ساتھ ہی ہوتے۔ یہ امام بارہ اس کے اجداد کا تھا۔ وہ شیعہ تھی اور میں سنی، ایسا وہ کہتی۔ مجھے اس کا فرق معلوم نہیں تھا۔ تنویر نے مجھے مجلس اور مرثیہ پڑھنا خوب سکھا دیا تھا۔ یہ امام بارہ ہی ہم دونوں کی دوستی اور محبت کا مرکز تھا۔ جب میں پانچ برس کی تھی وہ سات کی، میں سات کی ہوئی تو وہ نو کی، جب میں نو سال کی ہوئی تو وہ گیارہ کی، یہاں تک تو سب کچھ ٹھیک ٹھاک تھا لیکن جب میں گیارہ کی ہوئی اور وہ تیرہ کی تو اسے سب ٹوکنے لگے ''اتنی بڑی ہوگئی؟'' گنّے کی پور کی طرح رات بھر میں بڑھ جاتی ہے؟ پھر وہ دوپٹہ اوڑھنے لگی اور ہر وقت دوپٹہ ہی سنبھالنے لگی۔ میں کھیلتے کھیلتے اس کے دوپٹہ سے الجھ جاتی تھی۔ کھیل میں کتنا پریشان کرتا تھا وہ دوپٹہ۔ پھر وہ مجھے دادی اماں کی طرح سمجھاتی تو ابھی چھوٹی ہے۔ تھوڑے دنوں میں تو بھی بڑی ہو جائے گی تب تجھے بھی دوپٹہ اوڑھنا پڑے گا۔''

اوہ ہوں۔ میں اوڑھنے والی نہیں۔ دیکھ لینا۔

خالہ جان ماریں گی تو تیرے اچھے بھی اوڑھیں گے۔ خالہ جان وہ میری امی کو کہتی تھی۔ بھئی اس میں مارنے کی کیا بات ہے؟ میں سوچتی ہی رہ جاتی اور پھر جب میں تیرہ کی ہوئی اور وہ پندرہ کی تو میں شرم کے مارے خود بہ خود دوپٹہ اوڑھنے لگی۔ بڑے ہونے کا وہ خوب فائدہ اٹھاتی۔ اپنی بات کو درست ثابت کرنے کا ہنر اسے خوب آتا تھا۔ جب کبھی کھیلتے میں جھگڑا ہو جاتا یا میں اس کی کوئی بات نہ مانتی۔ وہ تین لفظ دعا بد دعا یا گالی کی طرح ادا کرتی اور سکون سے ہو جاتی۔ ان تین لفظوں کا ہجّا املا یا مطلب کبھی میری سمجھ میں نہیں آیا۔ یہ تین لفظ تھے ''دھلی''، کلمن، سعفص''۔

ایک مرتبہ وہ اور میں گِٹّے کھیل رہے تھے۔ کھیلتے کھیلتے مجھے ہچکیاں آنے لگیں۔ کھیل چھوڑ کر جلدی سے وہ میرا ہاتھ پکڑ کر بیٹھ گئی اور بولی ''نام لے جلدی سے، کسی نے تجھے یاد

کیا ہے۔‘‘ ’’اری کمبخت نام لے نہ جلدی سے‘‘ اس نے میری پیٹھ پر ایک دھپ لگائی لیکن کس کا؟ میں بولی۔ تو اس نے اپنا سر پکڑ لیا۔ ارے بابا کسی کا بھی۔ جو تجھے یاد کرتا ہو۔ وہ غصہ سے بولی۔

مجھے کیا معلوم کون یاد کر رہا ہے۔ کس گدھی سے پالا پڑا ہے۔ وہ بڑبڑاتی۔ میں نے ایک ایک کر کے ساری سہیلوں کے نام لے ڈالے۔ لیکن ہچکیاں نہ رکیں۔ اس نے تب بھی اپنے مفروضے کو غلط نہ مانا بلکہ مجھے ہی قصوروار ٹھہرانے لگی۔ تو پاگل ہے۔ تجھے پتہ ہی نہیں کون تجھے یاد کر سکتا ہے۔ تو نے اس کا نام ہی نہیں لیا۔ وہ خود بھی میرے ساتھ نام لینے لگتی۔ تب تک تو ہچکیاں ویسے ہی تھم جاتیں اور اس کی جیت ہو جاتی۔ مگر یہ سب باتیں تو پرانی ہو کر بہت پیچھے چھوٹ گئی ہیں اور وقت بہت آگے نکل گیا ہے۔ افسوس یہ تھا کہ تنویر بھی بہت پیچھے چھوٹ گئی۔ اسے ایسی نظر لگی کہ وہ سولہ برس سے آگے ہی نہیں بڑھی۔ کتنی لمبی ہوگئی تھی وہ بیماری میں اس کے پیر پلنگ سے باہر نکلے رہتے۔ میں دن بھر میں کئی چکر اس کے پاس لگاتی، بیٹھتی اور واپس آجاتی۔ چین ہی نہیں پڑتا تھا۔ اسے لیٹے دیکھ کر میرا دل گھبرانے لگتا۔ میں امی سے پوچھتی تنویر کو کیا ہوا ہے؟

ٹائیفائڈ۔ امی جواب دیتیں۔ لیکن ٹائیفائڈ کا وہ بخار بہت لمبا ہوتا گیا۔ شروع شروع میں تھوڑا بولتی تھی پھر دھیرے دھیرے بولنا بہت کم ہو گیا۔ جب اس کی آنکھیں اندر دھنسنے لگیں، سینہ سپاٹ ہونے لگا اور اس کی مسکراہٹ مایوسی میں بدلنے لگی تب میرا دل ڈوبنے لگا۔ آہستہ آہستہ وہ بالکل خاموش ہوگئی۔ ایک دن فجر کے وقت اس کے گھر سے رونے پیٹنے کی آوازیں میرے کانوں میں پڑیں تو میں سوتے سوتے اٹھ بیٹھی اور گھبرا کر کھڑکی عبور کرتی ہوئی بے تحاشہ اس کے گھر کی طرف بھاگی۔ ملگجے اندھیرے میں کھڑکی کی چوکھٹ سے میرا سر بہت زور سے ٹکرایا۔ لیکن اس کے پاس پہنچنے کی تڑپ میں ایک لمحہ بھی میں نے ضائع نہیں کیا۔ میں اس کے پاس پہنچی تو دیکھا وہ سر سے پیر تک سفید چادر سے

ڈھکی ہے اور گھر والے رو رہے ہیں۔ امی پہلے سے ہی وہاں موجود تھیں۔ مجھے یقین ہی نہیں آیا تنویر مرگئی۔ جب گلی سے اس کا جنازہ نکلا تو مجھے لگا یہ محرم کا تعزیہ نکل رہا ہے اور تنویر اور میں ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے پیچھے پیچھے چل رہے ہیں۔ اچانک ریاض بھائی نے ہاتھ پکڑ کر مجھے پیچھے گھسیٹ لیا۔ میں ایک طرف ہوگئی اور نظروں سے اوجھل ہو جانے تک اس کا جنازہ دیکھتی رہی۔ گھر میں داخل ہوئی تو ایسا لگا میری گڑیوں کے سارے گھر ڈھ گئے ہیں اور سب گڑیاں اس میں دب کر مرگئی ہیں۔ میرا گڈہ راجہ تنویر کی سونی کو بیاہ کر لایا تھا۔ دو برس میں ان کے دو بچے بھی ہو گئے تھے۔ میں چیخ چیخ کر رونے لگی۔ تنو تنو پھر تو دن کاٹنے مشکل ہو گئے تھے۔ مہینوں میں اکیلے خاموش بیٹھتی رہتی تھی۔ دوپہر کی سنسناتی لوئیں میرے وجود کو تپا دیتیں۔ امی مجھے چمکار کر اندر لے جاتیں۔ اور اپنے پاس لٹا لیتیں۔ تب تنویر کی مرثیہ پڑھتی آواز میری سماعتوں میں اور اداسی بھر دیتی۔ میں چپکے چپکے سسکیاں بھرتی رہتی۔ کئی محرم آئے اور چلے گئے لیکن تنویر کو میں کبھی نہیں بھولی۔ اس کی جدائی اکثر میری آنکھیں نم کر دیتی۔ زندگی کے جانے انجانے راستوں پر وہ مجھے بارہا یاد آتی۔ اپنی شادی کے وقت اس کی کمی کا احساس ہر لمحہ میرے ساتھ تھا۔

ہچکیوں سے اس کی وابستگی مجھے ہمیشہ اس کی یاد دلاتی۔ پچھلے کئی دن سے تو میں وہی کر رہی تھی جو تنویر کرتی تھی۔ ہچکیاں شروع ہوتے ہی میری زبان پر دوست احباب اور خاندان بھر کے نام آنے لگتے لیکن یہ ہچکیاں نہ رکنا تھیں نہ رکیں۔

کئی روز کی خامشی کے بعد یہ سلسلہ پھر شروع ہوا تھا۔ اس وقت میں روٹی پکا رہی تھی۔ گھونٹ گھونٹ پانی پی کر میں پورا گلاس خالی کر چکی تھی لیکن ہچکیوں کی رفتار میں کوئی فرق نہ آیا۔ میں جھنجھلا پڑی۔ تنو بتاتی کیوں نہیں، مجھے کون یاد کر رہا ہے؟؟ بے ساختگی میں آیا میری زبان پر تنویر کا نام میری رگوں میں سنسناہٹ کے ساتھ دوڑنے لگا۔ باوجود انتظار کے مجھے اگلی ہچکی نہیں آئی۔ تنو کیا واقعی تو مجھے یاد کر سکتی ہے۔ میں پھوٹ پھوٹ کر رو پڑی۔

نانی سچ کہتی تھیں مرنے کے بعد روحوں کا رشتہ محبت کرنے والوں سے برقرار رہتا ہے۔ تنو پھر تو تو یہ بھی جانتی ہوگی کہ میں تجھے بالکل نہیں بھولی۔ میں تجھے کتنا... یاد کرتی ہوں۔

تنو کے ساتھ گزرا تمام وقت مجھے یاد آنے لگا۔ اس کی زندگی کے آخری ایام اور یادوں کا سفر تمام اداسیوں کے ساتھ میرے اندر مسلسل جاری تھا۔

محرم کا مہینہ تھا میں اور تنویر امام باڑے کی جالیوں سے لگے کھڑے تھے۔ تنویر نے دعا کے لیے دونوں ہاتھ اٹھائے پھر خود ہی اس نے میرے بھی دونوں ہاتھوں کو دعا کی صورت میں بنا کر اوپر اٹھا دیا۔ کچھ دیر کے بعد اس نے دونوں ہاتھ منہ پر پھیرے اور مجھ سے بولی کیا مانگا تو نے؟

میں نے؟ کچھ بھی نہیں؟

کچھ بھی نہیں؟ پاگل حطّی، کلمن، سعفص۔ جھلی کی جھلی ہی رہے گی تو۔ اس نے ہمیشہ کی طرح میرے سر پر چپت لگائی۔

تو نے کیا مانگا؟

کیوں بتاؤں تجھے میں؟

بتانا؟؟

نہیں بتاتی۔

بتانا؟ میں پیچھے پڑ گئی۔

بے فکر رہ! میں نے تیرے لیے بھی مانگ لیا ہے۔

میرے لیے؟

ہاں تیرے لیے!!

لیکن کیا؟؟

وہ میرے کان کے پاس اپنا منہ کر کے دونوں ہتھیلیوں کا گھیرا بنا کر پھسپھسائی۔

''میں نے مانا ہے ہم دونوں میں سے جس کی شادی پہلے ہوگی امام باڑے میں چاندی کا علم چڑھائے گی۔''

ہاہا — ئے — تو نے یہ مانگا! تجھے شادی کی بڑی جلدی ہے؟

چپ — ہر بات میں ہائے ہائے — کرتی ہے۔

پھر تو تُو ہی چڑھائے گی... کیونکہ تیری شادی مجھ سے پہلے ہوگی... تو بڑی ہے نا مجھ سے۔

اس بات پر وہ شرما کر، خوشی سے، خفیف سا مسکرائی تھی۔ مجھے معلوم تھا اس کے چچازاد بھائی سے اس کا رشتہ چل رہا ہے..... لیکن... اس کا یہ ارمان... آہ.... روتے روتے۔ میرا چہرہ آنسوؤں سے بھیگ چکا تھا... وہ محرم تنّو کا آخری محرم بن گیا۔ میری تنو مجھے معاف کردے۔ معاف کردے مجھے۔

دوسرے روز محرم کی دسویں تاریخ تھی۔ چاندی کا علم چڑھا کر امام باڑے سے باہر نکل رہی تھی۔ یادوں کی یلغار نے میرے وجود کو تڑپا دیا۔ رو رو کر میری ہچکیاں بندھ گئی تھیں۔ یکا یک مجھے تنویر کی آواز آئی۔ چپ ؔحطّی، کلمن، سعفص، میں نے ادھر ادھر دیکھا کوئی نہیں تھا! ہاں چند لمحے رک کر جب میں آگے بڑھی تو محسوس ہوا تنویر میرے ساتھ ساتھ چل رہی تھی۔

☆☆☆

●......عشرت ناہید

سائبان

''میم۔۔۔کیا زمین کا تصور آسمان کے بنا کیا ہی نہیں جاسکتا؟''

وہ حیران کن سوال سن کر ہاں یا نہیں کے گرداب میں پھنس گئی اور سوچنے لگی کہ قدرت نے بھی زمین کے ساتھ کیسا کھیل کھیلا ہے، دل حیران تو دماغ پریشان ہے۔ زمین کو ساری زرخیزی عطا کردی ساری برداشت اس کے حصے میں ڈال دی، تخم بھی اسی کے اندر جانا ہے، نشوونما کے لیے اسے اپنے ہی اندر سے پانی اور ضروری غذائی اجزاء کو کشید کرنا ہے، تخلیق کا درد بھی اسے سہنا ہے۔ لیکن رہنا ہے اسے سائبان کے تلے، اور سائبان کیسا کٹھور، دور اتنی دور کہ کبھی وہ اسے پانے کی کوشش بھی کرے تو اس کا وجود بکھر بکھر جائے لیکن وہ اسے نہ مل پائے اور وہ خوش گمانی کے دوش پر سوار خانہ بدوشوں کی طرح ایک خیمے سے دوسرے خیمے کا سفر طے کرتی رہے، کہ شاید اب اسے دائمی سکون مل جائے لیکن یہ کیا دوسرا خیمہ تو پہلے والے سے بھی زیادہ ناپائیدار، وہ کیا کرے۔ وہ تو ایک کمزور سی زمین ہے جسے ہمیشہ یہی کہا گیا کہ اسے رہنا آسمان کے تلے ہی ہے، جبکہ سائبان کا کوئی بھی روپ شجر سایہ دار نہیں بنتا، چاہے باپ ہو، بھائی ہو یا شوہر اُف یہ زمین کیا کرے؟ کیسی مجبور و بے بس ہے وہ، اس آسمان کی بے کرانی پر کبھی وہ بہت زچ ہو جاتی سوچتی کہ اے کاش وہ خود اتنی طاقتور ہو جائے کہ یہ سائبان اس کے قدموں میں گر جائے، سسکے، تڑپے اس سے پناہ کی بھیک مانگے اور اس وقت وہ سر اٹھا کر بے رحم بن جائے اسے معاف نہ کرے وہ بھی

اس کی معمولی خطا کی ایسی سزا دے کہ وہ لاکھ زمین آسمان ایک کرنے کی دھمکی دے مگر اس کا کچھ نہ بگاڑ سکے۔مگر ایسا کہاں ہوتا ہے زمین کا تو مقدر ہی رل جانا ہے جیسے کہ ساجدہ کی ماں ایک دن برباد کردی گئی ایک معمولی سی خطا پر کہ سبزی میں نمک زیادہ ہو گیا۔وہ معافی کی بھیک مانگتی رہی ،لیکن شوہر نما سائبان اپنی بلندی کے غرور میں اسے لاتوں گھونسوں اور گالیوں سے نوازتا رہا اور وہ ڈر کے مارے دروازے کے پردے میں چھپی یہ سب دیکھتی رہی۔کتنی بڑی تھی وہ صرف تین سال کی ، کچھ باتیں اس کا ننھا سا ذہن سمجھ رہا تھا کچھ نہیں۔ اور پھر بابا نے نجانے ایسا ماں سے کیا کہا کہ وہ چیخ چیخ کر کہنے لگی نہیں ،نہیں ایسا ظلم نہ کرو ،میں کہاں جاؤں گی اپنی بچی کو لے کر ، ارے مجھ پر نہیں تو اس معصوم پر رحم کر دو۔ مجھے مار لو اور مار لو لیکن طلاق نہ دو لیکن وہ تو اسے گناہ عظیم کی سزا دے چکا تھا۔گالیاں بکتا گھر سے نکل کر اڈے کی طرف چل پڑا تھا کہ اس کی بلندی کی وہی منزل تھی۔اس کا آسمان اس پر سرخ سرخ جلتے انگارے ڈال گیا تھا جس سے اس کا بدن ہی نہیں روح تک جھلس گئی تھی ، اس کے سامنے لق ودق صحرا تھا جہاں وہ بے امان کھڑی تھی کہ اس کے سر سے سب سے بڑا سائبان ایک طوفان میں اڑ گیا تھا اور وہ حیران پھٹی پھٹی نظروں سے چاروں طرف دیکھ رہی تھی کہ کاش کوئی مہربان ذات اسے سمیٹ لے،،اس کی ماں کے جھگڑنے اور رونے کی آوازیں سن کر پڑوس میں رہنے والی اس کی پھوپھی دوڑی چلی آئیں تھیں۔اس کی ماں نے ان کی طرف امید بھری نظروں سے دیکھا کہ یہ ٹھنڈی ہوا بنیں گی اس کے لیے لیکن وہ تو اسکی لٹی پٹی ماں جو نیم مردہ سی ہو رہی تھی کی لاش پر آخری تازیانہ لگا گئیں اسے اس کی ماں کی گود میں سے چھین کر بولی تھیں۔

’’جا نکل اس گھر سے ! لیکن اپنا خون ساتھ نہیں لے جانے دیں گے۔‘‘

پھوپھی کے چھیننے پر وہ زور زور سے رونے لگی اس کی ماں بھی بلک کر ہاتھ جوڑتی رہی ، ’’نہیں نہیں ایسا ظلم نہ کرو ! ‘‘

لیکن ان پر اثر نہیں ہوا۔

''ارے جا جا نکل یہاں سے بے ڈھنگی، اپنے آدمی کو تو خوش رکھ نہیں پائی اس کی بچی کو کیا خوشی دے گی، نکل یہاں سے۔''

پھوپھی نے بھی اس ماں کی پیٹھ پر اس زور سے لات ماری کہ وہ بیٹھے بیٹھے ہی لڑھک گئی۔ درد سا درد تھا، کس کا شکوہ کرتی وہ آسمان کا یا سامنے کھڑی ڈائن سی دوسری زمین کا جو اس کے وجود کو بھسم کرنے پر تلی ہوئی تھی۔ جسے اس نے ٹھنڈی ہوا کا جھونکا سمجھا تھا لو کا جھکڑ بن گئیں تھیں اے کاش کہ وہ اس کا درد سمجھ لیتیں، ماں سے بچی جدا نہ کرتیں تو یوں آج یہ بچی مجھ سے یہ سوال نہ کر رہی ہوتی کہ میم کیا زمین کا تصور آسمان کے بنا کیا ہی نہیں جا سکتا؟

معصوم سی پیاری سی ساجدہ۔ جس نے ابھی اسی سال ہمارے اسکول میں نویں جماعت میں داخلہ لیا تھا،، پندرہ سولہ سال کی بڑی پیاری گول مٹول سی لڑکی، اونچا سا قد، بھرا بھرا جسم، گول چہرہ، کشادہ پیشانی، بڑی بڑی آنکھیں، جب یونیفارم کے ساتھ دو چوٹیوں میں سرخ ربن لگائے آتی تو پوری کلاس میں نمایاں سی نظر آتی۔

اس کے سوال نے مجھے اس کی ذات کے بارے میں سوچنے پر مجبور کر دیا تھا کہ آخر اس بچی کے ذہن میں یہ سوال کیوں آیا؟ اس دن بھی میں کاپیاں چیک کرتے ہوئے اسی کے بارے میں سوچ رہی تھی کہ

شہلا اور دو لڑکیاں تقریباً چلاتے ہوئے اسٹاف روم میں آئیں۔

''میم ! میم ساجدہ بے ہوش ہوگئی ہے۔''

''کیا ہوا ساجدہ کو؟''

''پتہ نہیں میم اس کی اچانک طبیعت خراب ہوگئی ہے۔''

میں فوراً اٹھی اور کلاس روم کی طرف بڑھ گئی۔

ساجدہ ٹیبل پر سر رکھے بے ہوش تھی، اس کے چہرے پر پانی کے چھینٹے مارے تو وہ ہلکا

سا کسمسائی۔

''ساجدہ ساجدہ! آنکھیں کھولو بیٹا، کیا ہوا ہے تمہیں؟''

''کیا ہو رہا ہے پیٹ میں درد ہے؟''

عموماً بچیوں کے ساتھ یہ مسئلہ بھی ہوتا ہے۔ اس نے ذرا سا سر کو اٹھانے کی کوشش کی، انکار میں سر ہلایا لیکن پھر سر ٹیبل پر ٹکا دیا، اس پر دوبارہ غنودگی سی طاری ہوگئی تھی، اب وہ بے ہوش نہیں تھی، وہ میری آواز سن رہی تھی۔ ساری لڑکیاں اردگرد جمع تھیں اسے دیکھ رہی تھیں۔

''ایک تو اسے کلاس میں نیند بہت آتی ہے۔'' زرینہ بولی

''میم لنچ ٹائم میں تو یہ روز ہی سو جاتی ہے لنچ بھی نہیں کھاتی۔'' نیہا نے فکرمندی سے کہا۔

''کھائے گی کہاں سے لاتی ہی نہیں ہے۔'' شہناز نے بتایا

''یہ لنچ نہیں لاتی ہے!!'' میں حیران ہوگئی کیونکہ اسکول صبح ساڑھے سات سے تقریباً تین بجے تک ہوتا تھا، اتنی دیر بنا لنچ کیسے مشکل تھا۔

''نہیں میم ہم نے تو کبھی اس کے پاس لنچ نہیں دیکھا۔ اور تو اور میم جب ہم اسے کہتے ہیں کہ ہمارے ساتھ کھالو تو بھی نہیں کھاتی بس سو جاتی ہے۔''

ایک دم مجھے سمجھ میں آ گیا کہ اسے کیا ہوا ہے اسے غنودگی نہیں نڈھالی ہے جو بھوک کے باعث ہے۔ میں نے فوراً اپنے پرس سے بسکٹ نکالے اور اسے زبردستی اٹھا کر کھانے کو کہا اس نے پانی پیتے پیتے بسکٹ جیسے تیسے کھائے۔ تھوڑا سا اس کو قرار آنے لگا۔

اسی دوران میں نے طیبہ میم کو بھی بلا لیا تھا وہ سینیئر ٹیچر اور انچارج پرنسپل تھیں اور بچیوں سے بڑی شفقت رکھتی تھیں۔ انہیں ساجدہ کی حالت کے بارے میں بتایا، انھوں نے سب لڑکیوں کو اپنی اپنی سیٹ پر بیٹھنے کو اور مجھ سے ساجدہ کو لے کر اپنے چیمبر میں آنے کو

کہا۔ وہاں اسے دو بسکٹ اور کھلائے جب اس کی طبیعت بحال لگنے لگی تب پانی پلایا، اور اس سے بہت پیار سے پوچھا۔

''بیٹا کب سے کھانا نہیں کھایا تھا؟ ''

وہ خاموش ایک ٹک انہیں دیکھنے لگی پھر زمین کی طرف، شاید وہ کوئی جواب نہیں دینا چاہتی تھی۔ شاید وہ چاہ رہی تھی کہ زمین کی طرح ہر بات صرف اس کے اندر جذب رہے اور باہر جو کچھ بھی آئے ایک تروتازگی اور خوشبو ہی پھیلائے، اتنی سی لڑکی اور صبر و برداشت زمین سا۔ یہ صفت شاید ہر عورت میں اسی وقت سے سرایت کر جاتی ہے جب اس کے وجود کو مونث قرار دیا جاتا ہے۔

میں نے اس کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے پھر پوچھا۔

''ساجدہ رات کو کھانا کھایا تھا؟''

اس نے انکار میں سر ہلا دیا۔

''کل صبح ؟ ''

پھر انکار میں سر ہلایا۔

میں چونکی۔

''پرسوں بھی نہیں کھایا تھا؟ ''

نہیں میم اب اس کی آنکھوں میں آنسو تیرنے لگے تھے۔

میں نے طیبہ میم کی طرف دیکھا انہوں نے مجھے، ہم دونوں کو اندازہ ہو رہا تھا کہ بچی کسی وجہ سے پریشان ہے۔

''بیٹا ممی سے ناراض ہو یا ابو نے ڈانٹا ہے''

''نہیں میم میرے پاس امی ابو نہیں ہیں ؟ ''

''کیوں بیٹا امی ابو کہاں ہیں؟''

اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔

''تمہارے امی ابو کہاں ہیں؟'' طیبہ میم نے دوبارہ پوچھا۔

''میم جب میں تین سال کی تھی تب ہی امی ابو کے درمیان طلاق ہوگئی تھی۔ میں اپنی پھوپھی کے پاس رہتی ہوں۔۔۔'' کچھ کہتے کہتے وہ پھر چپ ہوگئی، امی ابو سے ملاقات ہوتی ہے۔

نہیں میم دونوں کی شادی ہوچکی، پھوپھی کسی سے ملنے نہیں دیتیں۔

امی سے ملنے کو بہت دل چاہتا ہے۔ ویسے مجھے معلوم ہے کہ وہ کہاں رہتی ہیں۔ ایک مرتبہ ایک شادی میں وہ ملی تھیں، انہوں نے مجھے بتایا تھا کہ وہیں پاس میں ان کا گھر ہے۔''

''اچھا یہ بتاؤ تم دو دن سے کھانا کیوں نہیں کھایا تھا؟''

''مجھے کام میں دیر ہوجاتی ہے تو میرا کھانا کتا کھا جاتا ہے''۔

''کتا، کتا کیسے کھا جاتا ہے؟'' میں حیران ہوگئی۔

وہ۔۔۔وہ میم۔۔۔ہم نہیں بتا پائیں گے۔۔۔'' وہ بے طرح رو پڑی۔ زمین میں کہیں دراڑ پڑنے لگی تھی۔ ضبط کا دامن چھوٹنے لگا تو آنسوؤں کی دبیز تہہ تلے درد کو چھپانے کی کوشش، اف یہ زمین بھی نا بھلا آنسوؤں سے زمین کی دراڑیں بھرتی ہیں کیا؟

ہم دونوں ایک دوسرے کی طرف درد سے دیکھتے رہ گئے۔

''بیٹا آپ ہمیں نہیں بتاؤ گی تو کیسے ہمیں تمہاری پریشانی پتہ چلے گی۔''

''میم پھوپھو کو پتہ چل گیا تو وہ ہمیں بہت ماریں گی۔''

''بیٹا ہم وعدہ کرتے ہیں آپ سے کہ جو بھی بات آپ ہم سے کروگی ہم کسی کو نہیں بتائیں گے۔''

وہ ہچکیوں کے درمیان بول رہی تھی اور ہم دونوں سننے والوں کے کانوں میں جیسے سیسہ گھول رہی تھی۔

''میم وہ ہمیں جب بھی پھوپھو کوئی کام دیتی ہیں تو گھڑی میں ٹائم بتاتی ہیں کہ اتنے منٹ میں برتن دھل جانا چاہیے اور یہ کھانا رکھا ہے اس کے بعد کھانا ہے اگر اتنے منٹ میں کام ختم نہیں ہو پاتا تو وہ ہمارا کھانا کتے کو کھلا دیتی ہیں اور ہمیں مارتی بھی ہیں۔''

اففف،،، میری تو روح ہی کانپ گئی۔ بچی پر کیسا ظلم تھا۔

ہم نے اس سے آگے کچھ نہیں پوچھا کیونکہ چھٹی کا وقت ہو گیا تھا۔

ہم دونوں بہت دیر تک اس کے بارے میں بات کرتے رہے کہ بچی کو کیسے آزاد کروایا جائے لیکن کوئی حل سمجھ میں ہی نہیں آ رہا تھا۔

اس واقعے کے دو دن بعد ہی ایک اور بات ہوئی اس دن لنچ ٹائم میں ساجدہ سے اس کے والد ملنے کے لیے آئے۔ چپراسی کی اطلاع پر ہم دونوں بھی ملاقات روم میں گئے ساجدہ ایک طرف کھڑی تھی اس کا چہرہ سفید ہو رہا تھا نجانے انہوں نے کیا کہا تھا ہمیں دیکھ کر کہنے لگے ''میڈم جی، میری بیٹی کو لینے آیا ہوں، آپ اسے بھیج دیجیے۔''

''لیکن روز تو اسے اس کی پھوپھی لے کر آتی اور جاتی ہیں؟''

کہنے لگے ''میڈم جی میری بہن نے اس کو ماں سے بن کر پالا ہے، اس کی ماں تو تین سال کی بچی چھوڑ کر بھاگ گئی تھی۔''

''نہیں میم میری امی نہیں بھاگی تھیں جھوٹ بول رہے ابو۔''

''چپ سالی۔۔۔ وہ گالی بکتے بکتے رکا اور اتنا ہی کہا ''اب بھی اس ماں کے لیے بولتی ہے۔ ارے میڈم جی میری بہن کی کوئی لڑکی نہیں ہے، اس نے اسے اپنی جان سے عزیز رکھا ہے میں تو اسے اپنے ساتھ اس لیے نہیں رکھتا کہ سوتیلی ماں نجانے کیا سلوک کرے لیکن اب اس کی ماں بھی بیمار رہنے لگی ہے یہ تھوڑا کام وام بھی دیکھ لے گی اور اب اس کی شادی بھی کرنا ہے میں نے ایک رشتہ دیکھ لیا ہے۔''

'' شادی! ابھی سے شادی ابھی تو یہ بہت چھوٹی ہے،'' طیبہ میم نے کہا۔

''تو کیا ہوا جلدی گھر بسے گا تو بھاگے گی نہیں ماں کی طرح۔''

''میری امی نہیں بھاگی تھیں میم، میرے ابو نے انہیں طلاق دے دی تھی۔ بچی کی آنکھیں بھیگنے لگی تھیں۔

اف یہ الزام تراشیاں، کب تک کردار کشی مرد کا ہتھیار بنی رہے گی،

''ابھی چھٹی کا وقت نہیں ہوا ہے۔ چھٹی کے وقت ہی آئیے گا آپ۔''

''ارے تب تو اس کی پھوپھو نہیں جانے دے گی۔''

''کیوں ؟''

اسے وہ رشتہ پسند جو نہیں جس سے میں اس کی شادی کرنے والا ہوں۔ میڈم جی میرا دوست ہے اچھا کماتا ہے اسے خوش رکھے گا۔ اس نے بٹیا کو دیکھا ہے۔ دیکھئے وہ سامنے کھڑا ہے''۔

''دوست !!!!'' اس کی نظروں کے تعاقب میں باہر دیکھا تو ایک ادھیڑ عمر کا کالا سا آدمی کھڑا تھا جس کے چہرے کو چیچک کے داغوں نے مزید بدنما بنا دیا تھا، چہرے پر خباثت بھری مسکراہٹ لیے ادھر ہی دیکھ رہا تھا۔

''اچھا ابھی آپ جائیے ہم اسے نہیں بھیج سکتے۔'' طیبہ میم نے سختی سے کہا۔

وہ بکتا ہوا چلا گیا کہ ''میں باپ ہوں، میری بیٹی کو میرے ہی ساتھ لے جانے سے ہی منع کر دیا، کتنی خراب دنیا ہے۔''

جب اس کی پھوپھو لینے آئیں تب ہم نے ان سے پھر بات کی اور بتایا کہ اس بچی کو اس کے والد لے جا رہے تھے۔

وہ وہیں سر پکڑ کر بیٹھ گئیں اور کہنے لگیں میڈم جی آپ کا بہت بہت شکریہ، یہ احسان میں زندگی بھر نہیں بھولوں گی۔ وہ ہے میرا بھائی، اور اس کا باپ لیکن بری عادتوں میں پڑ گیا ہے۔ اسی لیے اس کی ماں کو طلاق دے ڈالی اور اب اس بچی کے پیچھے پڑا ہے وہ جس سے

اس کی شادی کرنے کی بات کر رہا ہے وہ اس کا دوست ہے جس سے اس نے بہت قرضہ لیا ہوا ہے اسے وہ بیٹی کی شکل میں اتارنا چاہتا ہے۔''

اف سن کر ہمارا تو دماغ ہی گھوم گیا کہاں تو ہم اس بچی کو اس پھوپھی کے عذاب سے نکالنے کی بات کر رہے تھے کہاں یہ نئی کہانی۔

ساجدہ کو کہاں کیسے نجات دلائیں؟ پھر سوال ہمارے سامنے کھڑا تھا دن رات بس اسی کی فکر تھی۔ ہمارے بس میں بھی کچھ نہ تھا۔ کوئی ایسا ادارہ پھر فوراً اس خیال کو جھٹک دیا کہ ادارے بھی کہاں محفوظ جگہ ہیں؟

گو کہ آسمان کی وسعتیں بے کراں ہیں لیکن پل پل رنگ بدلنا بھی تو اس کی فطرت ہے۔

ہم سر جوڑے اسی کے مسائل پر دیر تک بات کرتے رہے۔ لنچ میں ٹفن تو دوسرے دن سے ہی چپ چاپ دینا شروع کر دیا تھا، لیکن وہ بہت کھوئی کھوئی سی رہتی۔ مجھے اور طیبہ میم دونوں ہی کو ایسا لگتا تھا کہ کچھ اور بھی ہے جو یہ بچی بتا نہیں رہی ہے۔ یہ بہت ڈری ڈری سہمی سی ہے۔ اس دن بھی وہ بہت اداس خاموش سی تھی، اس کی آنکھیں نیند سے بوجھل سی لگ رہی تھیں میں نے پوچھا۔

''تمہاری طبیعت تو ٹھیک ہے نا؟ تم روز کلاس میں کیوں سو جاتی ہو، تمہاری شکایتیں مل رہی ہیں'' وہ معصوم نظروں سے دیکھنے لگی۔

''بتاؤ کیا تم رات میں جاگتی رہتی ہو؟''

''جی، جی میم ہم رات میں پڑھائی کرتے ہیں''۔

''اوہ۔ گڈ کب سے کب تک''۔

''میم ہم دس بجے کے بعد پڑھنے بیٹھتے ہیں اور پھر سوتے ہی نہیں ہیں''۔

''کیا مطلب؟''

ساجدہ کی باتیں حیران ہی کرتی رہتی ہیں، میں سوچ رہی تھی۔

’’کیوں، کیوں نہیں سوتی ہو؟‘‘

’’وہ ۔۔وہ میم ہمیں سونے سے ڈر لگتا ہے‘‘۔

’’ارے بیٹا اتنی بڑی ہوگئی ہو اور ڈرتی ہو رات کو دعائیں پڑھ کر سویا کرو نا۔‘‘ طیبہ باجی نے سمجھایا۔

میم دعاؤں سے کچھ نہیں ہوتا‘‘ اس نے کچھ اس انداز سے کہا کہ ہم اس کی طرف دیکھتے ہی رہ گئے ۔اتنی بے زاری حیرانی سی حیرانی۔

’’کیا کہہ رہی ہو‘‘۔

’’میم ۔۔میم‘‘ وہ بے اختیار رو پڑی۔

کلاس ختم ہو رہی تھی میں اسے طیبہ میم کے چیمبر میں لے آئی پانی پلایا اور کہا کہ ’’بیٹا تسلی سے بتاؤ کیا مسئلہ ہے؟‘‘

وہ پھر رو پڑی ’’ میم ۔۔ہم مر جائیں گے‘‘۔

’’ ایسی باتیں نہیں کرتے بیٹا، بیٹا ہوا کیا ہے؟‘‘

میں نے اسے گلے لگایا اس کے درد پر میرا دل پھٹا جا رہا تھا۔اس کے آنسوؤں نے کہہ دیا تھا کہ بچی کسی بڑے کرب سے گزر رہی ہے۔اسے بہت اعتماد میں لے کر اسے چپ کراتے ہوئے پھر پوچھا ’’بیٹا کس بات کا ڈر لگتا ہے تمہیں ؟‘‘

’’میم میم ۔۔کبھی کبھی پھوپھو سے چھپ کر زبیر بھائی شام میں سموسے اور کولڈ ڈرنک لا دیتے ہیں جسے کھانے کے بعد ہم سو جاتے ہیں تو ہمیں ایسا لگتا ہے کہ کوئی ہمارے بستر میں گھس آیا ہے، میم پھر ہمارے پیٹ میں درد بھی بہت ہوتا ہے‘‘۔

’’یا خدا۔‘‘ میرا تو سر گھوم گیا۔یہ آسمان کے بدلتے روپ، یہ نیلا امبر کیسے کیسے ڈراؤنے روپ لے کر سامنے آتا رہتا ہے، اسے تو کسی رشتے کے تقدس کا احساس ہی نہیں۔

’’تم نے اپنی پھوپھو کو یہ بات نہیں بتائی۔‘‘ میم نے پوچھا۔

''نہیں میم زبیر بھائی کہتے ہیں کہ سموسے کی بات امی کو نہیں بتانا نہیں تو بھوکی مروگی۔''
اور پھر میم پھوپھی کہتی ہیں کہ ''یہاں میرے بیٹوں کا ہر کہنا ماننا ہوگا وہ جو بھی کہیں کرنا ہوگا۔''

'یا خدا اس بچی کی زندگی......اف کیسے جی رہی ہے۔

''بیٹا آپ کلاس میں جائیے۔''

اس کے باہر جاتے ہی میری آنکھوں سے تو آنسو رواں ہوگئے۔اتنا درد یہ معصوم سی بچی جھیل رہی، افف۔''

''کیا کریں اب ہم۔''

''دیکھو اس بچی کا یہی حل ہے کہ اب ہمیں اس کے کسی طرح اس کی ماں تک پہنچا دیں۔ماں سے زیادہ بچے کی کوئی حفاظت نہیں کرسکتا۔'' طیبہ میم نے کہا۔

''وہ کہہ رہی تھی نا اس دن کہ اسے اپنی امی کا گھر پتہ ہے۔'' پھر اس سے پتہ سمجھ کر چپراسی کو بھیج کر انہیں بلوایا اور انہیں ساجدہ کی پوری کہانی سنائی وہ دکھی ماں زار و قطار رونے لگی۔روتے روتے ہی کہنے لگی میڈم بہت ظالم لوگ ہیں وہ، مجھے ہر وقت اپنی بچی کی فکر لگی رہتی ہے لیکن کیا کروں مجھے ملنے نہیں دیا کبھی بھی ان لوگوں نے۔شکر ہے خدا کا کہ میرا یہ شوہر شریف ہے کسی بری لت کا شکار نہیں ہے۔سکھ چین کی روٹی مل رہی ہے لیکن پھر بھی میری مامتا مجھے چین نہیں لینے دیتی کئی بار میں نے کوشش کی کہ میری بچی مجھے مل جائے لیکن وہ نہیں دیتی۔''

''اب ہم دلوائیں تو تم رکھ لوگی؟''

''ہاں ہاں کیوں نہیں میڈم''۔

''تمہارا شوہر راضی ہو جائے گا۔''

''ہاں ہاں میڈم جی وہ بہت اچھے ہیں، مجھ سے بہت محبت کرتے ہیں، وہ ضرور راضی

ہو جائیں گی''، زمین کی خوشحالی نے سکون دیا۔

''ٹھیک ہے تم اپنے شوہر سے بات کر کے ہمیں بتا دینا ہم کچھ راستہ نکالیں گے اور اسے تمہارے پاس پہنچا دینگے۔''

''دوسرے ہی دن وہ خوشی خوشی اسکول آئی اور بتایا کہ اس کا شوہر بخوشی بیٹی کو ساتھ رکھنے پر تیار ہے میڈم میں کیسے اپنی بیٹی کو لے جا سکتی ہوں؟''

''تمہیں بیٹی کو کب لے کر جانا ہے اس کی ہم تمہیں خبر کر دینگے''

''جی میڈم جی''۔

دوسرے دن ہم نے ساجدہ کی پھوپھو کو بلایا اور ان سے کہا کہ بچی کو ماں کے حوالے کر دو۔ سنتے ہی انہوں نے ہنگامہ مچانا شروع کیا ہی تھا کہ ہم نے انہیں پولیس کی دھمکی دی لیکن وہ ڈری نہیں کہنے لگی ''ابھی میں اس کے باپ کو بلاتی ہوں لڑکی باپ کے پاس رہے گی اگر میرے پاس نہیں رہی تو۔''

''ارے رکو ذرا رکو، بات سنو، تمہیں معلوم ہے تمہارے بھائی نے ساجدہ کی امی کو طلاق کیسے دی تھی، ایک ساتھ تین طلاق نا، پتہ ہے نا تمہیں کہ اب ہمارے ملک میں نیا قانون بن گیا ہے ایک ساتھ تین طلاق کا۔ تمہارا بھائی تو ابھی اس کی امی کی شکایت پر سیدھا جیل جانے والا ہے، اور بچی کو زبردستی ماں سے چھین لینے کے جرم میں تم بھی'' ہمارا حربہ کام کر گیا جس کا ہمیں پورا اندازہ تھا۔

وہ مارے ڈر کے کانپنے لگی۔

''میڈم جی ماپھ کر دو، دے دو، دے دو اس کلموہی کو ہی اس کی بیٹی، اس کی ماں کو دے دو اسے، میں کبھی نہیں کہونگی کہ ذرا سی تھی جب سے میں نے ماں بن کر پالا، میڈم کبھی نہیں کہونگی کہ میری بیٹی ہے۔''

اس کی بدلتی حالت دیکھ کر میری تو ہنسی ہی نہیں رکی۔

یوں ساجدہ حفاظت سے اس کی ماں تک پہنچ گئی ہم دونوں نے سکھ کی سانس لی اور خدا کا شکرادا کیا کہ ہمارے ہاتھوں ایک بچی کی زندگی سدھر گئی۔

ساجدہ اب اپنی امی کے گھر سے اسکول آنے لگی تھی ، ذہین تو تھی اس نے دسویں جماعت اچھے نمبروں سے پاس کی ،سکون اوراطمینان کی زندگی نے اس کی خوبصورتی کواور نکھار دیا تھا، وہ اب بہت چہکنے لگی تھی اسکول کے ہر پروگرام میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے لگی تھی لیکن کچھ مہینوں کے بعد ہی وہ پھر پہلے والی ساجدہ بن گئی ،اس دن وہ طیبہ میم کے چیمبر میں چلی آئی تھی اتفاق سے میں بھی وہی تھی شاید وہ دیکھ کر ہی آئی تھی۔ کہنے لگی ''میم کچھ بات کرنا ہےاس کا چہرہ اترا ہوا تھا۔''

''کیا ہوا بیٹا،کوئی خاص بات''۔

''جی میم'' آپ کو ہماری ماسی نے گھر بلایا ہے۔''

''ماسی نے !!ماسی نے کیوں؟''

''میم آج صبح جب ہم اسکول آرہے تھے انہوں نے یہی کہا تھا۔''

''تم ماسی کے گھر سے آرہی تھیں؟''

''اس نے میرے سوال کا جواب دینے کے بجائے سوال کردیا تھا''میم کیا ہمیں کبھی کوئی گھر نہیں ملے گا جہاں ہم رہ سکیں ، میم لڑکیوں کا کوئی گھر ہی نہیں ہوتا کیا؟'' وہ رو پڑی تھی۔

آج پھر ساجدہ نے ویسا ہی سوال کردیا تھا ،جس نے ایک عرصے سے مجھے پریشان کر رکھا تھا۔

''ارے کیسی بات کررہی ہو بیٹا اب کیا ہوا اب تو تم اپنی امی کے پاس ہونا ،تمہاری امی کا گھر تمہارا گھر ہے نا؟''

''نہیں میم وہ میرے نئے ابا کا گھر تھا''۔

''تھا؟ کیا تم وہاں نہیں ہو'' میں نے حیران ہو کر پوچھا۔

''نہیں ہم ماسی کے گھر ہیں''۔

''کیوں؟''

''وہ۔ وہ میم وہاں بھی تو ابا ہیں نا'' آسمان پر گہرے سیاہ بادل منڈرا رہے تھے اور زمین پھر خوف سے لرز رہی تھی۔

بس زمین کی یہی حقیقت کہ وہ ہمیشہ پیروں میں رلتی رہے؟ خوف و دہشت کے سائے میں رہے، آسمان کا ہر روپ اس پر بجلیاں گراتا رہے۔

''ماسی کے گھر میں کون کون ہے؟''

''ماسی خالو اور ان کا ایک بیٹا ہے۔ میم بہت اچھے ہیں سب، ماسی تو بہت ہی محبت کرتی ہیں ،خالو بھی بہت اچھے ہیں اور بھائی بھی لیکن میم مجھے تو پھر بھی سب سے ڈر لگتا ہے''۔

وہ سچ کہہ رہی تھی ہر رشتے نے اسے بے اعتبار جو کیا تھا۔

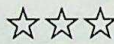
ساجدہ ہمیں اپنی کہانی سنا کر دکھ کے سیلاب میں چھوڑ کلاس میں جا چکی تھی اور ہم دونوں کے پاس بات کرنے کے لیے بھی الفاظ نہیں تھے، اس لیے اس کے جانے کے بعد بھی خاموش ہی رہ گئے۔

دوسرے دن جب ہم ساجدہ کے ساتھ وہاں پہنچے تو اس کی ماسی اور خالو ہمارا انتظار کر رہے تھے، ان کا بیٹا بھی وہاں موجود تھا۔ دونوں کو دیکھ کر ایک تشویش سی دل میں پیدا ہوئی۔ ساجدہ کے حالات دیکھ کر سوچ فطری تھی۔

ماسی کہنے لگیں ''میڈم جی ہم نے اسے بیٹی بنا کر بہت دن رکھ لیا اب ہم اسے ایسے نہیں رکھ پائیں گے''۔

وہ بول رہی تھیں اور ساجدہ کے چہرے پر ایک رنگ آرہا تھا اور ایک جا رہا تھا پھر اس کے چہرے پر سفید رنگ ٹھہر سا گیا۔

"میڈم جی ہماری اس بچی نے بہت دکھ اٹھایا ہے اب اس کی زندگی میں کوئی دکھ نہ آئے اس لیے ہم ایک فیصلہ کر رہے ہیں آپ دونوں نے اسے زندگی کے ایک بڑے عذاب سے رہائی دلوائی ہے اس لیے اس میں آپ کو شریک کرنا ضروری ہے۔ میم جی کل ساجدہ کا نکاح میرے بیٹے کے ساتھ۔۔۔۔" ان کا جملہ پورا بھی نہ ہو پایا تھا کہ ساجدہ پھوٹ پھوٹ کر رو پڑی صدیوں کا بندھا باندھ ٹوٹ گیا تھا، وہ دریا کیسا خوشی کا تھا جو اس کی آنکھوں سے بہہ نکلا تھا اپنے ساتھ سارا درد بہاتا چلا گیا اور ساجدہ کو ہی نہیں مجھے بھی اس کے سوال کا جواب مل گیا تھا میرے اور میم کی آنکھوں میں نمی لیکن ہونٹوں پر مسکراہٹ تھی۔ دل کی بنجر زمین پر لفظوں کی پھوار برس رہی تھی زمین سیرابی کی طرف گامزن تھی لیکن تھی پھر بھی ایک آسمان تلے نیلے نیلے امبر تلے۔

☆☆☆

● ......زنفر کھوکھر

کسک

وہ جاگ تو چکی تھی بلکہ بستر پر بیٹھی تھی۔ مگر خواب کی اذیّت سے باہر نہیں نکل پا رہی تھی۔ اس کا سر سوچوں کے بوجھ سے اس قدر جھکا ہوا تھا، مانو کہ بیٹھے بیٹھے سو گئی ہو۔ مگر وہ جاگ رہی تھی اور اذیّت ناک خواب کا ایک ایک منظر اپنی بند آنکھوں سے دوہرا رہی تھی۔ کتنا صاف اور واضع خواب دیکھا تھا اُس نے۔

''کوئی حادثہ یا کوئی واردات، جو دل پر گزر جاتی ہے، کیا برسوں بعد تک بھی اُس کی شِدّت ویسی کی ویسی ہی رہتی ہے'' وہ دکھتے دل سے سوچے جا رہی تھی۔

ساری عمر وہ دو طرح کے خوابوں کی اذیّت سے جھوجھتی رہی۔ اُسے بچہ ہوا ہے۔! مگر اُس نے تو خود کو سزا دینی تھی۔ اُسے تو ماں نہیں بننا تھا۔ جب شادی اُس کے لئے شادی ہی نہیں تھی! تو پھر کہاں کا بچہ۔۔۔۔ کیسا بچہ۔۔۔۔!

وہ پچھتا رہی ہے۔ اور بری طرح پچھتا رہی ہے۔ اتنی بری طرح کہ کوئی کنواری، بچہ ہونے پر نہ پچھتائی ہو!

یہ اُس کی کچی عمر کے خیالات تھے، یا پھر دل پر لگے زخم تھے جو خوابوں میں اُجاگر ہو رہے تھے۔ اگر چہ وقت کے مرہم نے بہت کچھ مندمل کر کے رکھ دیا تھا۔ اگر چہ اُس کی حقیقی زندگی میں وہ سب کچھ ہوتا گیا جس کا ہونا وہ ہرگز نہیں چاہتی تھی۔ اگر چہ اُس کے دل کے زخم مدتوں سلگ سلگ کر اب کسک کا روپ دھار چکے تھے مگر پھر بھی کہیں نہ کہیں زندہ

تھے اور خوابوں میں اکثر اُسے بری طرح رُلا دیتے تھے۔ اُسے ایک بحران سے دو چار کر دیتے تھے۔

دوسری طرح کے خوابوں میں اُس کی شادی ہو رہی ہے اور وہ اپنی شادی سے بے حد و بے حساب دکھی ہے۔ اُس کا دل روتا ہے اور اُس کے جسم کا رواں رواں روتا ہے اور وجہ بس ایک ہے کہ جس کے ساتھ اُس کی شادی ہو رہی ہے وہ اُسے ایک آنکھ بھا نہیں رہا ہے۔۔ وہ جیسا بھی ہے، اوروں کے لئے اچھا ہی سہی، مگر اُسے قطعی ناپسند ہے۔ اس سے بہتر ہے کہ وہ ساری عمر بن بیاہی رہ جائے۔! مگر کوئی اُس کا ہمدرد نہیں ہے۔ کوئی اُس کو اِس ان چاہی شادی سے بچا نہیں پا رہا ہے۔ گو خود وہ بچنے کی ہر تدبیر کرتی ہے مگر ناکام رہتی ہے۔ آخر روتے روتے اُس کی اپنی ہی چیخوں سے آنکھ کھلتی ہے۔

اُسے لگتا ہے کہ اُس کے خواب اُس اذیّت ناک حقیقت کا روپ ہیں، جس سے وہ جھوجھتی آ رہی ہے۔ خواب حقیقتوں کا اظہار بھی ہوتے ہیں، وہ جان لیتی ہے۔

شادی کے حوالے سے اُسے کتنے ہی خواب آئے مگر یہ بھی ایک حقیقت رہی کہ خوابوں کا موضوع ایک ہی رہا، کہ جس سے اُس کی شادی ہو رہی ہے وہ کسی طور بھی اچھا نہیں ہے۔ وہ اُسے ایک آنکھ دیکھنا نہیں چاہتی ہے۔ اُس سے حد درجہ بے زار ہے۔ کیونکہ وہ اُسے ناپسند ہے۔ وہ دبے لفظوں میں کبھی اپنی ناپسند کا اظہار کر رہی ہے، تو کبھی بے بس ہو کر دل ہی دل میں رو رہی ہے اور کڑھ رہی ہے۔

اپنی حقیقی زندگی میں تو اُس نے صبر کر ہی لیا تھا۔ مقدر کا لکھا مان لیا تھا۔ مگر پھر بھی خواب جان نہیں چھوڑتے ہیں۔۔۔۔۔۔!

شادی کے ابتدائی دس پندرہ سال اُس کے لئے نہایت اذیّت ناک رہے تھے۔ ریپ کا شکار ہونے والیوں پر کیا گذرتی ہے، اُن کے درد کی شدت کو اُس نے شدت سے محسوس کیا تھا۔ شادی کے نام پر وہ خود جو ریپ کا شکار ہو رہی تھی۔ اُس نے اوّل روز

سے ہی صبر وشکر کرلیا تھا۔خود کو حالات کے حوالے کر دیا تھا۔اُس کے اپنوں نے ہی اُس کی نہیں مانی تھی بلکہ اُس کے انکار کو اُس کی بیوقوفی ،اس کی نادانی اور ناسمجھی قرار دیتے ہوئے، نہ صرف اس کی سرزنش کی تھی بلکہ مار پٹائی کر کے اُسے شادی کے بندھن میں باندھ دیا تھا۔ اِس سب کے پیچھے مصلحتیں تھیں۔دشمنی تو نہ تھی۔تاہم سب ہی گھر والوں کو یقین کی حد تک خدشہ تھا کہ یہ بے وقوف اب نجانے کونسا ناچ نچائے گی۔۔۔!مگر اُس کے لئے اب دوہرے چنگل سے فرار کہاں ممکن تھا۔یوں انچاہی شادی سے انکار کرنے والی بے وقوف، نادان اور ناسمجھ نے خود کو اوّل روز سے ہی بے موت مار دیا تھا۔

شوہر کو اس سے ہزار گلے وشکوے تھے۔''تمھارے پاس تو دل ہے ہی نہیں ہے۔جیسے پتھر ہے۔تمھارے پاس انسانیت تو نام کو نہیں ہے۔اور تمھاری کمینگی کی بھی کوئی حد نہیں۔۔۔۔۔تمھیں شادی نہیں کرنی چاہئے تھی۔!''

اُسے شوہر سے کوئی شکوہ نہیں تھا۔اس کے پاس شوہر کے کسی گلے شکوے کا کوئی جواب بھی نہیں تھا۔وہ کیا جواب دیتی۔اس کے لئے تو یہ سب کچھ کڑوا گھونٹ تھا۔جو اسے پینا ہی تھا۔دل بھلے ہی روئے مگر ظاہری طور پر اسے ہنسنا تھا۔دنیا داری ایک بڑی شئے ہے۔اسے ہر حال میں نبھانا پڑتا ہے۔تب ہی کوئی عزت دیتا ہے۔

اپنوں کی مار نے اسے سب کچھ سہنا اور بھوگنا سکھا دیا تھا۔اس کے مائکے والوں کے کئی برس تک کان کھڑے رہے کہ نجانے کب واپس آن پہنچتی ہے۔بے وقوف، نادان، ناسمجھ۔۔۔۔۔!مگر بے وقوف نادان اور ناسمجھ نے چپ سادھ کے گھر پکڑ ہی لیا تھا۔اِس پر اُنہیں حیرت بھی ہوئی۔

وقت سب کچھ مندمل کرتا گزرتا گیا۔مگر دل کے گھاؤ کہیں نا کہیں تازہ ہی رہے۔اور اذیّت ناک خوابوں نے پیچھا نہ چھوڑا۔

ابھی کچھ ہی دن پہلے اس نے خواب دیکھا کہ ایک اچھی خاصی عمر گزر جانے کے بعد

اب اس کی شادی ہوئی ہے۔ ابھی ابھی وہ سسرال پہنچی ہے۔ اندر ہی اندر بے حد غمگین ہے اور پچھتا رہی ہے کہ اتنی عمر گزر جانے کے بعد شادی کی مگر شوہر پھر بھی اچھا نہیں ملا۔ وہ سب کی نظروں سے بچتے ہوئے، بے چینی کے عالم میں اپنی نظریں ادھر اُدھر دوڑاتی ہے کہ ایک نظر شوہر کو دیکھے۔ ممکن ہے اب شادی ہو جانے کے بعد کہیں اچھا لگے۔ مگر نہیں! وہ بے حد مایوس ہو جاتی ہے۔

اکثر خوابوں میں وہ اپنی ان چاہی شادی سے بچنے کے لئے خودکشی کی طرف گامزن ہوتی ہے۔ پھر یہ سوچ کر، کہ اس کے اپنے ساری عمر ہاتھ ملتے اور پچھتاتے رہ جائیں گے۔ اچھا ہے کہ وہ خود ہی ہاتھ ملتی اور پچھتاتی رہ جائے۔ وہ خودکشی کرنے سے کنارا کشی کر لیتی ہے۔ مگر آج جبکہ وہ ادھیڑ عمر کو پہنچ چکی ہے اور آج اس نے جو خواب دیکھا ہے وہ پہلے کے خوابوں سے بڑی حد تک منفرد بھی ہے اور واضع بھی ہے۔ کیونکہ وہ بڑی دلیری اور بڑے حوصلے سے سب کا مقابلہ کرتی ہے۔

خواب کا آغاز کچھ یوں ہوتا ہے۔ اُسے ڈولی میں بٹھانے کا وقت آن پہنچا ہے۔ ڈولی میں بٹھانے کے لئے جب اسے اٹھایا جاتا ہے تو وہ معمول سے ہٹ کر عام دلہنوں کی طرح سسکتے ہوئے ڈولی میں بیٹھنے کے بجائے یہ کہتے ہوئے چلنا شروع کر دیتی ہے کہ ''جو شادی مجھے پسند ہی نہیں ہے، اس میں ڈولی میں کیا بیٹھنا۔ میں پیدل ہی چلی جاتی ہوں۔۔۔''

وہ گھر سے تیزی سے نکل کر ڈھلوان سے راستے پر نیچے اترتی چلی جاتی ہے۔ برات کی شکل میں کچھ لوگ اس کے آگے آگے چل رہے ہیں تو کچھ پیچھے سے آ رہے ہیں۔ سسرال پہنچے اسے دو دن ہو جاتے ہیں۔ اس کا شوہر یہ سمجھتے ہوئے کہ 'یہ دل سے دکھی ہے' اس کی ڈھارس بندھانے کے لئے اسے کہتا ہے ''تم فکر نہیں کرو'' اور اسے تھپکی دینے کے لئے اپنا ہاتھ جونہی اس کی پیٹھ کی طرف بڑھانا چاہتا ہے تو وہ پلٹ کر اسے کہتی

ہے ”خبردار! مجھے چھونا نہیں! کچھ دوری پر ہو کر وہ اسے مزید کہتی ہے ”مجھے اپنوں سے گلہ ہے۔تم میری باتوں کا برا نہیں مناؤ۔ میں جو کہتی ہوں وہ میں نہیں، میرا دل کہتا ہے۔تم مجھ سے دور رہو۔۔۔۔۔“

اسی لمحے اسے اپنی ماں گھور گھور کر دیکھتی نظر آتی ہے۔اُنہی سخت نظروں سے جب اس نے شادی سے انکار کیا تھا۔اور اماں نے سخت نظروں سے گھور کر دیکھتے ہوئے اسے عندیہ دیا تھا ”تم ہوتی کون ہو، شادی سے انکار کرنے والی۔ مہمانوں کو گھر سے جانے دو۔ابھی تمہاری خبر لیتی ہوں۔“ اور وہ اماں کی سخت نظروں سے سہم کر رہ گئی تھی۔مگر آج۔۔۔آج اماں کی سخت نظریں دیکھتے ہی وہ اپنے آس پاس موجود لوگوں سے مخاطب ہو کر کہتی ہے ”میری اماں سے کہہ دو۔وہ مجھے گھور گھور کر نہ دیکھیں۔ مجھے سخت نظروں سے نہ دیکھیں۔ میں نہیں، میرا دل بول رہا ہے۔میرے بھائیوں اور بہنوں سے کہہ دو۔ مجھے یہ شادی منظور نہیں ہے۔شادی دل سے ہوتی ہے۔رسم و رواج سے نہیں۔“ وہ اپنے دل پر ہاتھ رکھ کر بہت کچھ بولے جا رہی ہے۔گھر بار کے سب لوگ حیرت زدہ ہیں اور خاموش ہیں۔اس کا دل بے حد مغموم ہے۔اس پر رنج و غم کے پہاڑ پڑے ہوئے ہیں۔مگر اس کی آواز بلند ہے۔وہ سب پر چھائی ہوئی ہے۔ بغاوت پر آمادہ ہے۔اپنی دلی کیفیات کا کھلم کھلا اظہار کر رہی ہے۔۔“

صبح ہونے سے کچھ ہی دیر پہلے، اس خواب سے وہ جاگ تو چکی تھی۔مگر خواب کی اذیّت سے باہر نہیں نکل پا رہی تھی۔ وہی اذیّت جو برسوں پہلے اس نے بھوگی تھی۔ ”آج جب کہ وہ بہت کچھ بھوگ کر بہت آگے نکل چکی ہے۔آج جب کہ چاہے اور انچاہے کا فرق اس کے لئے مٹ چکا ہے۔مگر یہ خواب، یہ رُلا دینے والے خواب اس کا پیچھا کیوں نہیں چھوڑتے ہیں۔۔۔!“ وہ سر جھکائے سوچے جا رہی تھی۔ ☆☆☆

●......ڈاکٹر نیلوفر ناز نحوی

مش ٹیک

تینوں ماں بیٹے اس بات سے تنگ آچکے تھے کہ وہ بوڑھا کھوسٹ ان کی جان کھاتا ہے۔ دن میں ہزار بار وہ بہو کو بلاتا تھا اور کبھی چائے، کبھی پانی، کبھی سیب، کبھی، سنترہ، کبھی لسی، کبھی یہ تو کبھی وہ ہر دوسرے لمحے وہ کبھی بہو کو بلاتا تھا اور کبھی اسکے بچوں کو۔ جب تک اس کا بیٹا نوکری سے واپس نہیں آتا تھا ان سب کا کلیجہ منہ کو آتا تھا۔ مگر کوئی کرے تو کیا کرے۔

اس کا بیٹا منیر شام گئے اپنے ابوجی کے پاس بیٹھتا۔ اس کی خدمت کرتا۔ اسکے ساتھ محو گفتگو ہوتا۔ کبھی بے تکی باتوں پر ہنستا، کبھی قہقہہ لگاتا، اور اپنے ابوجی کے ساتھ طرح طرح کی باتیں کرتا۔ حالانکہ وہ جانتا تھا کہ اس کو دوسرے ہی لمحہ یہ سب گفتگو بھولنے والی ہے مگر اس کے باوجود بھی وہ ڈھیر ساری باتیں کرتا، اور اس کا دل بہلاتا۔ وہ ابوجی کے ساتھ ہی اسی کے کمرے میں دوسرے بیڈ پر سوتا تھا۔

وہ بڑے دنوں سے ادھر ہی سوتا تھا' کہتا تھا۔

''ابھی ابوجی کی صحت ٹھیک نہیں ہے۔ جب صحت یاب ہو جائیں گے تب اپنے کمرے میں واپس جاؤں گا۔''

اور ابوجی کو بھی اب ان کی عادت ہو چکی تھی۔ شاید اسی لئے سارا دن بیٹے کا انتظار کرتے کرتے اپنی بہو کو کسی نہ کسی طرح اپنے قریب بلاتا تھا کہ دن نکل جائے۔

ماں بیٹے چوری چھپے گفتگو میں مشغول تھے۔

''مما مجھے لگتا ہے کہ ہمیں دادو کو۔۔۔۔۔۔(ہاتھ سے گلے پر اسطرح اشارہ کیا جیسے ہاتھ میں چھرا ہو۔)

کیا کرنا چاہئے؟ تمہارا مطلب ہے۔۔۔۔''

چھوٹے، تو چپ رہ، بات مت کر۔

''مما میں بات کیوں نہ کروں۔ میں بھی تو دادو سے تنگ آ گیا ہوں۔''

اس نے جلدی سے اس کے منہ پر ہاتھ رکھا تا کہ اس کی آواز باہر نہ جائے۔

جب سے ابو جی کے پاس ان کا ڈیڈی سوتا تھا تب سے دونوں بچوں نے اپنا ڈھیرا ماں کے کمرے میں ہی جمایا تھا۔ مگر پھر بھی اس بات سے کڑھتے تھے کہ ان کا باپ ماں سے دور ہے۔

دوسرے دن شام کو جب دونوں بچے واپس آئے تو بڑے بیٹے کے چہرے پر عجیب رونق تھی۔ وہ ماں کو جلدی سے دوسرے کمرے میں لے گیا اور اس کے کان میں کچھ کہنے لگا۔

ماں کی جیسے لاٹری لگ گئی۔ زمین سے اُچھل پڑی۔

''انجکشن؟ انجکشن کہاں سے لایا؟ ماں نے دھیرے سے آواز کے بغیر کہہ دیا۔

''ماں سوال مت کرو۔۔۔۔ جس نے دیا اس نے کہا ایک ہی کافی ہے'' بیٹے نے بھی دھیمی آواز میں کہا۔

صبح کے وقت جب ماں کی آنکھ کھل گئی تو اس کے چہرے پر ایک بے اطمینانی کی لکیر تھی۔ کوئی چیز اسے بے چین کئے جا رہی تھی۔۔۔۔۔

جیسے اس کا دل اسکے سینے میں سے باہر نکلنے کی کوشش کر رہا تھا۔۔۔ وہ اپنے آپ پر قابو ہی نہیں پا رہی تھی۔۔۔ بے قراری۔۔ بے کلی۔۔۔ اضطراب۔۔۔۔کیا

کرے۔۔۔۔سکون کیسے آئے گا۔۔۔

''بہو ذرا مجھے چائے کا ایک کپ دینا۔۔۔''

تینوں ماں بیٹے دوڑ پڑے۔اس آواز نے انہیں چونکا دیا۔ان سب کی آنکھیں پھٹی پھٹی رہ گییں۔

پاپا کے بستر میں دادو سویا ہے اور دادو کے بستر پر ان کا پاپا۔بیٹے کی چیخ نکل گئی۔اس نے اپنے پاپا کے چہرے سے رضائی ہٹائی۔اس کا پاپا پورا نیلا پڑ چکا تھا۔

تبصرۂ کتب

(1)

شیرازہ......معاصر اردو نظم نمبر

مبصر:......سیدہ شائستہ بخاری

جموں وکشمیر میں شائع ہونے والے رسالوں کی بات کریں تو کلچرل اکیڈمی کا مقبول جریدہ "شیرازہ" آج بھی یہاں کا سب سے معتبر رسالہ گردانا جاتا ہے۔شیرازہ میں شایع ہونے والی ہر تحریر سند کی حیثیت رکھتی ہے۔مذکورہ رسالے نے اپنا سفر 1962 میں شروع کرتے ہوئے نہ صرف ملکی بلکہ بین لاقوامی سطح پر اپنا لوہا منوایا۔اس دوران شیرازہ کے کئی خصوصی شمارے بھی شائع ہوتے رہے ہیں جو اردو ادب میں انتہائی اہمیت کے حامل ہیں۔ان میں مختلف شخصیات کے علاوہ ہم عصر سیریز کے تحت بھی کئی شمارے شایع کیے گیے جن میں "ہم عصر افسانہ نمبر"، "جموں وکشمیر میں اردو شاعری نمبر" اور "جموں وکشمیر میں اردو نثر نمبر" کے بعد زیرِ تبصرہ رسالہ "معاصر اردو نظم نمبر" بھی شامل ہیں۔چونکہ آج کے شعری ادب میں جس صنف کا بول بالا ہے وہ بلاشبہ نظم ہے پھر چاہے وہ کسی بھی ہیئت میں ہو۔ایسے میں جموں وکشمیر کی نظم نگاری کا جائزہ لینا وقت کی اہم ضرورت بن گئی تھی، معاصر اردو نظم نمبر شایع کر کے اکیڈمی نے کافی حدتک اس ضرورت کو پورا کرنے کی کوشش کی ہے جس کے لیے شیرازہ کے مدیران مبارک بادی کے مستحق ہیں۔

مذکورہ شمارہ دو حصوں پر مشتمل ہے، پہلے حصے میں نظم اور نظم کی مختلف ہیتوں اور تکنیک پر مضامین شامل کیئے گئے ہیں اور دوسرا حصہ یہاں کے معاصر شعراء کی نمائندہ نظموں بشمول اُن کے مختصر سوانحی خاکوں پر مشتمل ہے۔پہلے حصے میں شامل مضامین کا مطالعہ دوسرے

حصے میں شامل نظموں کو سمجھنے اور پرکھنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔

پہلے حصے میں شامل پہلا مضمون معروف محقق اور مصنف مرحوم مناظر عاشق ہرگانوی نے "نظم معرّیٰ اور آزاد نظم کی ہیئتیں" کے عنوان سے قلمبند کیا ہے۔ اسے مضمون کے بجائے ایک طویل تحقیقی مقالہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ مذکورہ مضمون میں مضمون نگار نے شاعری اور پھر نظم نگاری کی مکمل تاریخ بیان کرتے ہوئے آخر پر اصل موضوع پر بات کی ہے۔ اس مضمون کی اہمیت سے انکار نہیں لیکن ایک عام قاری کی دلچسپی اور اُکتاہٹ سے بچنے کے لیے اصل موضوع کو مثالوں کے ذریعے سمجھانے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے تاکہ کم از کم وہ آسانی سے نظم معرّیٰ اور آزاد نظم میں فرق کر سکے۔ دوسرے نمبر پر مظفر علی شاہ میری کا مضمون "اردو نظم میں علامت نگاری کی تکنیک۔۔ چند پہلو" شامل ہے۔ جس میں انہوں نے علامت نگاری کی تکنیک پر سیر حاصل بحث کرتے ہوئے علامت نگاری کے مختلف پہلوؤں کے ساتھ ساتھ ابہام اور غیر صحت مند ابہام کو عمدہ طریقے سے مثالوں کے سمجھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یہ مضمون نئے نظم نگاروں اور ناقدین کے لیے اثاثے سے کم نہیں۔

اس کے بعد شیخ عقیل احمد کا مضمون "نثری نظم کی صنف۔۔۔ ایک جائزہ" کے عنوان سے شمارے میں شامل ہے۔ یہ بھی ایک بہترین مضمون ہے۔ انہوں نے بھی نظم اور نثری نظم پر تفصیل سے بات کی ہے اور آخر پر وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں بقول اُن کے "اردو کا شعری سرمایہ یا ہر وہ منظوم جو غزل نہیں ہے، نظم ہے"۔ اس کے بعد حسن انظر اور مشتاق احمد وانی اور نگہت فاروق نظر کے تین مضامین شامل کیے گئے ہیں جن میں جموں و کشمیر کے نظم نگاروں اور اُن کی نظم نگاری کا تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔ حسن انظر صاحب نے جہاں اپنے مضمون "کشمیر میں اردو نظم کا سفر" میں یہاں کے نظم نگاروں پر مفصل بات کی ہے۔ وہاں نظم گو شاعرات کا سرسری ذکر آخر پر کیا ہے اور محض ایک شاعرہ کا نمونہ کلام

مضمون میں پیش کیا ہے لیکن اس کمی کو بعد میں نگہت فاروق نظر نے اپنے مضمون ''کشمیر کی نظم گو شاعرات'' میں پورا کیا ہے۔ مشتاق احمد وانی نے بھی اپنے مضمون ''جموں میں نظم کا سفر'' میں خطہ جموں میں نظم نگاری کی صورت حال قارئین کے سامنے لانے کی کوشش کی ہے اور یہ خوش آئند بات ہے کہ جموں کی کئی خواتین بھی نظم نگاری میں مشغول ہیں لیکن مجموعی طور پر مزید خواتین کو ادب کی طرف رجوع کرنے کی ضرورت ہے تا کہ نسوانی جذبات و احساسات اور ان کے ذاتی تجربات کی ادب میں بھرپور انداز میں ترجمانی ہو سکے۔

شمارے کا دوسرا حصہ شروع ہوتے ہی مرحوم حامدی کاشمیری کی طویل نظم " کوہ سبز پر" پڑھنے کو ملی۔ رسالے کے اس موڑ پر آ کر مجھ شدت سے اس بات کا احساس ہوا کی کاش ماہنامہ ''سوغات کے جدید نظم نمبر'' کی طرح اس کے مدیر محمود ایاز کی اس کوشش کو دہرایا جاتا جس کے تحت انہوں نے شمارے میں شامل نظموں پر تبصرے لکھوا کر اسی شمارے میں نظموں کے ساتھ شائع کئے۔ تا کہ قارئین گمراہ ہونے کے بجائے صحیح معنوں میں رہنمائی حاصل کر سکیں۔

شمارے میں شامل کسی بھی نظم پر بات کرنا میرے لئے سورج کو شمع دکھلانے کے مترادف ہوگا کیونکہ ان سبھی نظموں نے ہمارے اساتذہ شعراء کے قلموں سے جنم پایا ہے لیکن اپنا فرض منصبی نبھاتے ہوئے میں کچھ باتوں کا ذکر ضروری سمجھتی ہوں۔ ایک معیاری نظم کی یہ نشانی ہے کہ اس میں وحدت پائی جائے اور پوری نظم کے اشعار ایک دوسرے سے اس طرح مربوط ہوں کہ اگر ایک بھی شعر نظم سے نکالا جائے تو وہ نظم نظم نہیں رہتی۔ اختر الایمان نظم کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ " نظم دراصل وہی صحیح معنوں میں نظم کہلانے کی مستحق ہوگی جس میں بالیدگی ہو، ابتدا، اوسط اور انتہا ہو اور ہر جز اس طرح کل میں ختم ہو جائے کہ کہیں جھول نہ معلوم ہو۔۔۔۔۔ نظم کے پہلے مصرعے سے ہمیں یہ احساس ہونا چاہیے کہ جیسے ایک لپٹی ہوئی چیز کو کھولا جا رہا ہے۔۔۔۔۔ بغیر بالیدگی اور ارتقا نظم، نظم نہیں۔۔۔ پہلے شعر کے بعد دوسرا شعر پڑھا جائے تو پہلے شعر کی یاد تو رہ جائے لیکن

دوسرا شعر ذہن کو آگے بڑھائے۔" (جدید نظم کی ہیئت وتشکیل۔۔۔۔اختر الایمان) میں' میں سمجھتی ہوں اگر مذکورہ باتوں کا خیال رکھا جائے تو نظموں کی طوالت بھی اُکتاہٹ کا سبب بننے کے بجائے حسین محسوس ہوتی ہے۔اسی شمارے میں شامل احمد شناس کی نظم "ماں اور کتاب" اس کی بہترین مثال ہے جو طویل ہونے کے باوجود ہم پر گراں نہیں گزرتی بلکہ ہمیں محظوظ کرتی ہے اور ہماری فکر کو اکساتی ہے۔اس نظم نے مجھے مولانا اشرف علی تھانوی صاحب کی کتاب "بہشتی زیور" میں شامل مشہور نظم "اصلی انسانی زیور" کی یاد دلائی۔ احمد شناس کی اس نظم میں ماں اور بیٹے کے درمیان مکالمات نظم کی صورت میں پیش کیے گیے ہیں۔نظم نگار نے نہایت ہی خوبصورتی سے قرآنِ پاک کی ہماری زندگی میں اصل اہمیت کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔" نظم سے ایک مختصر اقتباس پیش ہے

"میں نے جب کھول کے دیکھا اس کو
تو یہ احساس ہوا تھا مجھ کو
کہ ماں اسے جانتا ہوں ویسے ہی
جیسے میں جانتا ہوں تجھ کو ماں
تو بھی جلتی ہے میرے غم میں شمع صورت
یہ بھی گلتی ہے میرے واسطے آیت آیت
اسکے لفظوں پر میرے ہاتھ کی چلتی ہوئی انگلی جیسے
ہاتھ تھامے ہوئے میرا"

اس نظم کی خوبصورتی کو مکمل نظم پڑھ کر ہی محسوس کیا جا سکتا ہے۔شمارے میں شامل ہر نظم میرے قلم کو گفتگو کے لئے اکساتی ہے لیکن اس کی یہاں گنجائش نہیں۔لیکن مجموعی طور کہا جاسکتا ہے کہ اس شمارے میں شامل ایک ایک انتخاب نہ صرف قابل توجہ ہے بلکہ قابلِ داد بھی ہے۔ کئی آزاد اور نثری نظموں کا جائزہ لینے کے بعد میں نے محسوس کیا کہ جدید نظم کو

جو طعنہ دیا جاتا ہے کہ یہ دراصل اُن شعراء کا کارنامہ ہے جو شاعر نہ ہوتے ہوئے بھی خود کو شاعر کہلانے کی تگ و دو میں ہے۔ یا پھر سہل پسندی کے قائل ہیں۔ وہ بے بنیاد ہے۔ کیونکہ بیشتر جدید نوعیت کی نظمیں اُن شعراء کی ہیں جو پابند شاعری کے استاذ الاساتذہ کہلاتے ہیں اور یہ بلا شبہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی جدید نظمیں کسی طور ان کی پابند شاعری سے کمتر نہیں۔ محترم نازکی صاحب کی نظم سے لیا گیا یہ حصہ ملاحظہ ہو:

آگ یخ بستہ، آب جلتا ہو
خواب گویا، حقیقتیں خاموش
نور تاریخ ، تیرگی روشن
احمریں خاک، پھول بے چہرہ
سرو بے قد، چنار بالشتہ
ریت لرزاں ،ہوا مگر جامد
ایسی دنیا خیال خام نہیں
ایسی دنیا کا کوئی نام نہیں

اسی طرح رفیق راز اور دیگر معتبر شعراء کی نظم نگاری خاص طور پر جدید نظموں کا جائزہ لیجئے تو آپ بھی میری طرح ان کی نظم نگاری کے قائل ہوجائیں گے۔ اگر موضوعات کی بات کریں تو تقریباً اس خطے کے تمام شعراء کے یہاں یکساں موضوعات دیکھنے کو ملتے ہیں جو یقینی طور پر ماحول کی دین ہے۔ ادیب جس ماحول میں سانس لیتا ہے اسی ماحول کی عکاسی اس کی تخلیقات میں در آتی ہے۔ چاہے جس بھی طرح کی شاعری یہاں کے شعراء نے تخلیق کی ہے، درد کی ہلکی سی کسک ضرور محسوس کی جاسکتی ہے۔ مثال کے طور پر اسی شمارے میں شامل قاضی ہلال دلنوی صاحب کی بہاریہ نظم "بہار اور میں" کو ملاحظہ فرمائیں۔۔

"بہار پر بہار ہے/گلوں پہ اِک نکھار ہے/وہ فرش سبز زار ہے/دلوں کو بھی قرار ہے/کہیں فسردگی نہیں/مگر مجھے خوشی نہیں/......

آپ محسوس کر سکتے ہیں کہ شاعر کو خوش ہونے کا سارا سامان میسر ہے مگر پھر بھی اسکے دل میں کوئی تو کسک ہے جو اسے کسی حال خوش نہیں ہونے دیتی۔ مقامی مسائل و موضوعات اور انفرادی جذبات و احساسات کی ترجمانی کے علاوہ کئی عالمی سطح کے موضوعات کو بھی نظموں میں برتا گیا ہے۔ کچھ شعراء کی نظموں میں سائنسی شعور کی جھلکیاں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں۔ مثلاً غلام محمد آجر کی نظمیں "غار کا قہقہہ" "کالا تابوت۔" "اور امیگو"۔ غار کا کا قہقہہ نامی نظم میں شاعر نے طنزیہ انداز میں انسان کو یہ احساس دلانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح وہ اپنی ذات کو نابود کر کے خود کو مشینوں کے سپرد کرتا جا رہا ہے۔ اسی طرح شیخ خالد کرار اپنی مختصر نظم "دریافت" میں گلوبل سٹیزنشپ کی بات کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اس خصوصی اشاعت کے لیے شیرازہ کے مدیراں مبارک بادی کے مستحق ہیں کہ انہوں نے کئی گمنام شعراء اور شاعرات کو منظر عام پر لایا ہے جو عرصۂ دراز سے ادب سے منسلک تو رہے ہیں، لیکن ان کی شاعری پہلی بار پڑھنے کو ملی۔ یہ بھی ایک خوش آئند بات ہے کہ مرد شعراء کے ساتھ ساتھ کئی شاعرات بھی نظم گوئی میں مشغول ہیں اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ نسوانی جذبات واحساسات اور تجربات کی ترجمانی میں بھی اب ہماری شاعری پیچھے نہیں۔

☆☆☆

(2)

اُردو میں جدید طنزیہ شاعری

مبصر: شازیہ اشرف

ادیب اپنے معاشرے کا حساس شخص اور اس کی تخلیقات اس معاشرے کی عکاس ہوتی ہیں۔ایک حساس تخلیق کار ادبی اظہار کے لیے مختلف طریقہ کار اپناتا ہے۔ان طریقہ کاروں میں طنز ایک اہم طریقہ ہے۔ وہ جو بھی تخلیق کرتا ہے اس کا مواد اُسی معاشرے سے لیتا ہے جس میں وہ رہا ہوتا ہے۔خاص طور پر جب ہم طنز کی بات کرتے ہیں۔طنز کا مقصد ہی کسی چیز پر ایسے چوٹ کرنا کہ اصلاحی پہلو سامنے آئے۔طنز کا مقصد اصلاح ہوتا ہے۔ایک طنز نگار جب کسی چیز پر طنز کرتا ہے تو اس کے اصلاحی پہلو کو سامنے رکھ کر کسی نہ کسی خامی کی طرف اشارہ کرتا ہے تاکہ وہ دور کی جا سکے۔

طنز اصل میں اُس درد مند اور حساس انسان کی ذہنیت کی پیداوار ہوتی ہیں جس کو کسی واقعہ یا تلخ تجربے نے دل میں غم یا فکر پیدا کی ہے۔طنز کا مقصد دوسرے انسان کے لیے اچھائی اور بہتری پیدا کرنا ہے۔طنز انسانی دُشمن اور اخلاق سوز و منفی حرکات پہ دانستہ طور کیا جاتا ہے۔جب کسی ملک یا کسی شہر میں سماجی حالات غیر معمولی راستہ اختیار کرتے ہیں طنز نگار اُن خراب حالات پہ طنز کر کے عام لوگوں کو حقیقت سے روشناس کراتا ہے یا ہم یوں کہیئے طنز کا مطلب سماج میں ہونے والی بُرائیوں کو اجاگر کر کے ان کی اصلاح کرنا ہے۔تخلیقی سطح پہ طنز نگار کا بنیادی مقصد سماج اور زندگی کے مختلف پہلوؤں کو تقابلی زاویے سے دیکھ کر حُسن و قبوح طنز کی صورت میں پیش کر کے قاری تک پہنچانا ہے۔طنز نگار نہ صرف ان حالات کو قلم بند کرتا ہے بلکہ قاری کے لیے معنی اور سوچ کے امکانات سامنے لاتا ہے۔

جب ہم اردو کی طنزیہ شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ طنزیہ شاعری اپنا خام مواد لازمی طور پر اپنے سماج سے حاصل کرتی ہے۔ تمام طنزیہ ومزاحیہ شاعروں نے سماج کی کج روی، نامساعد حالات اور منفی ومثبت سماجی اقدار کی شکست وریخت کو ہی اپنی طنزیہ شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ طنز ومزاح کا نام سن کر اکثر لوگ اس کو صرف مذاق اور تمسخر کے معنی میں لیتے ہیں مگر دیکھا جائے تو یہ ایک وسیع اور قابل غور موضوع ہے۔

جموں وکشمیر میں طنزیہ شاعری پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ طنزیہ شاعری کے مقاصد اور اہمیت کے حوالے سے کشمیر کے ایک نو آموز قلم کار جاوید احمد ڈار نے ''اردو میں جدید طنزیہ شاعری ایک سماجیاتی مطالعہ'' نامی کتاب منظر عام پر لا کر ایک اہم کام انجام دیا ہے۔ یہ کتاب اصل میں جاوید احمد ڈار کی ایم۔فل مقالے کی ترمیم وتصحیح شدہ شکل ہے۔ جاوید احمد ڈار نے ''اردو میں جدید طنزیہ شاعری ایک سماجی شعور'' کے نام سے اپنی ایم۔فل ڈگری کے لیے مقالہ لکھا تھا جس کو بعد میں ترمیم کر کے کتابی شکل بہ عنوان ''جدید طنزیہ شاعری ایک سماجیاتی مطالعہ'' کے نام سے شائع کیا۔ یہ کتاب اردو طنزیہ تنقید کی ایک اچھی کتاب ہے، جس میں اردو ،طنز اہمیت اور روایات پہ لکھا گیا ہے۔ حالانکہ اردو شاعری کے طنزیہ پہلو پہ اسے پہلے بھی لکھا گیا ہے لیکن کشمیر کے زاویہ نظر سے یہ کتاب بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ یہاں کے بیشتر تخلیق کار شعر وشاعری میں مصروف ہیں ان حالات میں ایسی کتاب چھپ کر آنا ایک قیمتی تحفے سے کم نہیں۔

اس کتاب کو مصنف نے چار ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا باب بہ عنوان ''طنز ومزاح، معنی ومفہوم اور محرکات'' ہے۔ اس باب میں طنز ومزاح کے معنی ومفہوم اور محرکات کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ نیز اس کی اہمیت اور نوعیت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ مثالوں کے ساتھ ہر بات کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مصنف نے کئی ناقدین کے حوالے بھی درج کیے ہیں جن میں وزیر آغا، رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر سید عابد حسین وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

مصنف نے طنز کے بارے میں اپنی کوئی ذاتی رائے قائم نہیں کی۔ اس کے علاوہ اس باب میں طنز اور مزاح کو الگ الگ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ کیسے طنز مزاح سے الگ ہے ۔اس میں شک نہیں کی طنز اور مزاح اکثر ساتھ ساتھ استعمال ہوتا ہے، اس لیے عام طور پرا ن دونوں میں فرق نہیں کیا جاتا اور یہ سمجھا جاتا ہے کہ کوئی بھی مضمون طنز پر تب تک مکمل اور جامع نہیں ہوسکتا جب تک اس کے ساتھ ظرافت کا ذکر نہ ہو۔ مزید اس باب میں اردو طنز یہ شاعری کے محرکات پر بھی تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ مصنف نے جن محرکات کا ذکر اس باب میں طنزیہ شاعری کے حوالے سے کیا ہے ان میں ایک انگریزوں کی لوٹ مار، مرہٹوں کی یلغار اور پٹھانوں کے حملے جو ملک کے تاخت وتاراج بھی کررہے تھے۔ چونکہ ادیب معاشرے کا حساس فرد ہوتا ہے اس لیے اس دور کے شعرا بھی اس دور کو محسوس کر کے اپنے قلم سے باقی لوگوں تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ لہٰذا اس زمانے کے شعرائے کرام کے اشعار میں قنوطیت کی موجوں کو متحرک دیکھا جاسکتا ہے تو کبھی اپنے تند وتیز جذبات کی تسکین کے لیے زاہد سے چھیڑ چھاڑ ہجو اور معاصرانہ چشمکوں کی طرف اور کبھی اپنے انفعالی رجحانات کے زیر اثر ریختی کی جانب متوجہ نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ طنزیہ شاعری کے محرکات میں مصنف نے ۱۸۵۷ کی قیامت خیزیوں کی روداد بھی پیش کی کہ کیسے اس سانحہ نے لوگوں کو غم زدہ کر کے اُن کے ہونٹوں سے ہنسی چھین لی۔ اس حادثے نے سب کچھ تہہ وبالا کر دیا۔ ہر طرف ناکامی و ناامیدی کے آثار نظر آنے لگے اور اسی اثنا میں اودھ پنچ ایک امید کی کرن نظر آنے لگا اور اس نے لوگوں کو ہنسنے کے مواقع فراہم کئے ۔سماجی، برائیاں اور اخلاقی خرابیاں، اودھ پنچ کے لکھنے والوں کی نظر میں تھیں۔ ان کو طنز کا نشانہ بنایا گیا۔ ان کی ہنسی اڑائی گئی اور اس طرح مذاق میں کام کی باتیں بھی ہوگئیں۔ اس کے علاوہ مصنف نے اودھ اخبار میں لکھنے والوں کی تفصیلات بھی پیش کی ہیں۔

دوسرا باب ''اردو میں طنزیہ شاعری کی روایت'' سے متعلق ہے جس میں ابتدائی دور

سے لے کر جدید دور تک سیر حاصل جائزہ لیا گیا ہے۔ نیز اس دور میں جن شعراء کی وجہ سے اردو طنزیہ شاعری کا دامن وسیع ہو گیا اور جو حالات پیدا ہو گئے تھے اس کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس باب کے شروع میں مصنف نے طنز کے بارے میں ایک اہم بات کہی ہے کہ طنز صرف اس مقصد سے نہیں کیا جاتا کہ اس میں جذبہ احتجاج پیدا ہو بلکہ اس سے اصلاحی کام بھی لیا جاتا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کی دلکش، شگفتہ اندازِ بیان استعمال کیا گیا ہو۔ اس میں تلخی، برہنگی قاری کو محظوظ اور متاثر کرنے کے بجائے اکثر بے مزہ کر دیتی ہے۔ طنز کو پر اثر بنانے کے لئے مزاح کی چاشنی ضروری ہے۔ اس کے بعد اس باب میں تواریخی پس منظر طنز کی روایت کو آرکی لوکس Archilochus سے جعفر زٹلی، سودا، نظیر اکبر آبادی، غالب وغیرہ سے لے کر اودھ پنچ کے شعراء تک کا ذکر تفصیل اور مثالوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

تیسرا باب ''اردو طنزیہ شاعری کے جدید ترین دور'' سے مخصوص ہے جس میں اردو اس کے نمائندہ شعراء کا خصوصی مطالعہ بھی شامل ہے۔ اس باب میں اردو طنزیہ شاعری کا جدید ترین دور کے بارے میں مصنف کا موقف یہ ہے کہ جدید ترین دور سے پہلے ہمارے شعراء مغرب کے معصوم اثرات کو نشانہ طنز بنائے آئے تھے اور اگر چہ اس میں کوئی کلام نہیں کی مشرق کے باعث باتیں اور زندگی کے دوسرے حقائق بھی ان کے طنزیہ حملوں کی زد میں آئے۔ تاہم اس لیے دور جدید کے شعراء نے زندگی اور سماج کے چھپے ہوئے ناسوروں پر تیز نشتر چلانے کا آغاز کیا اور ان کی طنز کو بڑی سختی سے محسوس کیا گیا۔ اس کے علاوہ اس باب میں جدید طنزیہ و مزاحیہ شاعری کی روایت کے سلسلے میں کچھ منتخب شعراء کا ذکر اور ان کے طنزیہ کلام کو مثالوں کے ذریعے پیش کیا ہے جس میں ضمیر جعفری، شاد عارفی، سید محمد جعفری، راجہ مہدی علی خان، مجید لاہوری وغیرہ کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس باب میں کئی چیزوں کو بار بار دہرایا گیا ہے۔

آخر میں محاصل لکھا گیا ہے جس میں مطالعہ کے حاصِل شدہ مواد (main findings) کا مختصر جائزہ لیا گیا ہے ۔ ہر باب سے کچھ اہم نکتوں پر بات کی گئی ہے۔اس کتاب کے آخر پر ''موضوع کی مختلف جہات'' کے نام سے ایک صفحہ ہے جس میں طنز ومزاح کے معنی، ابتدائی نقوش، اودھ پنچ، اور طنز ومزاح کی روایت پر مختصر بات کی گئی ہے۔ یہ ڈاکٹر جوہر قدوسی کا لکھا ہوا اس کتاب کا حاصل مطالعہ ہے۔اس کے بعد کتابیات اور مصنف کے بارے میں کچھ مزید معلومات اوران کے ادبی خدمات کا مختصراً ذکر کیا گیا ہے۔

(۳)

(جموں و کشمیر نسائی ادب نمبر)

(کوہ ماراں: شمارہ۔۳)

مبصر:......صوفی سمیرہ

اردو ادب کے فروغ میں وادی کشمیر کے کردار کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں کے اردو داں طبقہ، شعراء، ادباء، نقاد، اسکالر اور طلباء نے اس زبان کو ہندوستان کی باقی ریاستوں کے شانہ بہ شانہ ترقی کی منزلوں سے ہم کنار کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے۔ اس لحاظ سے وادی سے نکلنے والے مختلف رسائل و جرائد نے ایک اہم رول ادا کیا ہے۔ ان رسائل کی وجہ سے یہاں کے ادب کو قاری تک رسائی حاصل ہوئی اور یہاں کے قلم کاروں کے ادبی ذوق کو پہچان بھی ملی۔ ''شیرازہ''، ہمارا ادب''، ''ترسیل''، ''بازیافت'' ------وغیرہ یہاں سے نکلنے والے قابل ذکر رسالے ہیں۔ ان رسائل کی فہرست میں حال ہی میں ایک اور نام کا اضافہ ہوا ہے۔ وادی کے ایک ہونہار نوجوان سہیل سالم نے اردو زبان و ادب سے ان کی والہانہ محبت کی بنا پر اس زبان کی خدمت گزاری کے لئے رسالہ ''کوہ ماراں'' کو وسیلہ بنایا۔ ۲۰۲۱ سے شائع ہونے والے اس سہ ماہی رسالے کے اب تک تین شمارے منظر عام پر آچکے ہیں۔ اس رسالے میں شائع ہونے والی معیاری تخلیقات، تنقیدی مضامین سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ رسالہ وادی میں اردو ادب کے فروغ میں ایک نئے باب کا اضافہ کر سکتا ہے۔

جنوری تا مارچ ۲۰۲۲ کو اس رسالہ کا تیسرا شمارہ ''جموں و کشمیر نسائی ادب نمبر'' منظر عام

پر آیا جو کافی اہمیت کا حامل ہے۔اس شمارے میں کل ملا کر ۲۱ مضامین شامل ہیں، شعروسخن کے تحت جموں وکشمیر کی معروف شاعرات کی غزلیں شامل ہیں اور آخر پر معروف خواتین افسانہ نگاروں کے افسانے بھی پیش کئے گئے ہیں۔رسالے میں شامل مضامین اور تخلیقات سے یہاں کے نسائی ادبی منظرنامہ کا ایک اجمالی خاکہ مرتب ہوا ہے۔تنقیدی مضامین میں یہاں کی معروف خواتین تخلیق کار کی تخلیقات کو زیر بحث لایا گیا ہے جن میں ترنم ریاض ،روبینہ میر ، پروفیسر محفوظہ جان ،نیلوفر ناز ،نکہت فاروق ،رخسانہ جبیں، عائشہ مستور، ڈاکٹر نصرت آرا چودھری ،رخسانہ تبسم ،نعیمہ احمد مہجور، زنفر کھوکھر ،رخشندہ رشید، پروین راجہ، شبنم رشید بٹ جیسی ریاست سے تعلق رکھنے والی مایہ ناز تخلیق کار خواتین کے ادبی ذوق کو ابھارا گیا ہے۔شمارہ میں شامل پہلا مضمون کشمیر یونیورسیٹی سے منسلک اسٹنٹ پروفیسر ڈاکٹر کوثر رسول صاحبہ کا ہے۔تانیثیت سے ان کی خاصی دلچسپی ہے۔شمارے میں شامل ان کا مضمون ''ترنم ریاض کا ناولٹ ''مجسمہ'' کا تجزیہ ایکو تانیثیت کے حوالے سے'' نہایت ہی اہم مضمون ہے جس میں ترتم ریاض کے ناولٹ کا تجزیہ ایکوتانیثیت کے حوالے سے پیش کیا گیا ہے۔ایکوتانیثیت کی تعریف کرتے ہوئے ڈاکٹر صاحبہ لکھتی ہیں:

''ایکوتانیثیت کی حامی خواتین کو اپنے عورت پن سے کوئی شرمندگی یا مفر نہیں ہے بلکہ یہ محض اس بات پر استمرار کرتی ہیں کہ ہمارے اور Nature کے آزاد وجود کو تسلیم کیا جائے ،ایکو تانیثیت عورت اور Nature کے اندر چھپی نسائی خصوصیات کی آزاد نشوونما اور نگہداشت اور ان کے تحفظ کی پدری سماج سے دعویداری کا مطالبہ کرتی ہے۔''

ایکوتانیثی ادب میں عورت اور Nature کے معاملات کو یکساں تصور کر کے کسی ادب پارے میں کردار، ان کے نام، آثار، حرکات وسکنات، رنگ روپ کو nature کی مطابقت میں علامتی روپ میں پرونے کی کوشش کی جاتی ہے اورا یکوتانیثی مطالعہ اسی ربط

کی تفہیم کی کوشش ہے۔مثال کے طور پر ناول ''مجسمہ'' میں گلابی رنگ Global warming کی اور سفید رنگ Ecological Disaster کی علامت ہے۔شمارے میں شامل دوسرا مضمون ڈاکٹر نیلوفر ناز نحوی کا ''روبینہ میر کا شعری مجموعہ ''اضطراب'' میرے مطالعے کی روشنی میں'' ہے جس میں روبینہ میر کی شعری کائنات کی نمایاں خصوصیات اور موضوعات کو زیر بحث لایا گیا ہے۔اس کے بعد ڈاکٹر نسرین کوثر صاحبہ نے ڈاکٹر نیلوفر ناز نحوی کی کتاب ''اچھی کہانیاں اچھے بچوں کیلئے'' کا تجزیہ پیش کیا ہے۔یہ کتاب فارسی ادیب آذر یزدی کی فارسی کہانیوں کی کتاب ''قصہ ہائی خوب برائے بچہ ہائی خوب'' کا ترجمہ ہے۔نیلوفر ناز صاحبہ نے ۱۰ کہانیوں کا ترجمہ اپنی کتاب میں پیش کیا ہے۔یہ کہانیاں بچوں کے لئے نہایت ہی دلچسپ اور سبق آموز ہیں۔مضمون ''پروفیسر محفوظہ جان کے افسانوں میں زندگی کا تصور'' میں ڈاکٹر حمیرہ جان نے وادی کی معروف افسانہ نگار محفوظہ جان کی افسانہ نگاری میں زندگی کے تصور کو ان کے تین افسانوی مجموعوں کے حوالے سے پیش کیا ہے۔شمارے میں شامل ایک اہم مضمون افشانہ قیوم کا ''قہر نیلے آسماں کا'' میں مزاحمتی عناصر'' ہے۔نکہت فاروق کا یہ افسانوی مجموعہ پندرہ افسانوں پر مشتمل ہے جن کے متعلق وہ لکھتی ہیں کہ یہ کہانیاں آج کے کشمیر کی کہانیاں ہیں اور ان کہانیوں میں انسانی رشتوں کی آواز دبے دبے لہجے میں سنائی دیتی ہے جو یہاں ہر آن بدلتے اور بکھرتے رہتے ہیں۔

جموں و کشمیر میں تانیثیت ،اردو ادب میں خواتین کا حصہ، یہاں کی تہذیب و ثقافت، انسانی مسائل کو مختلف ادبی نگارشات کے حوالے سے مختلف اسکالرس نے اپنے مضامین کے ذریعہ پیش کیا ہے۔جن میں ''جموں و کشمیر کے معاصر افسانے میں تانیثیت کے اثرات: سمیرا نانو، راقمہ کا ''رخسانہ جبین کی تخلیقی حیثیت پر مکالمہ''، ''سورج کی چھاؤں میں شبنم: شبنم عشائی''، شبینہ آرا، اردو ادب میں جموں و کشمیر کی خواتین کا حصہ'': روحی

جان، ''ترنم ریاض کے چند افسانے۔۔۔ایک جائزہ'': عارفہ سید، ''ناول ''خواب اور حقیقت''، کشمیر کی تہذیب وثقافت کا ترجمان: ام سلمہ، ''نعیمہ مہجور کے ناول ''دہشت زادی'' میں انسانی مسائل کی عکاسی'' شاہینہ یوسف، ''زنفر کھوکھر کے افسانوں میں سماجی تصادم'': انجیلا قریشی، وغیرہ اہم ہے۔

شمارے میں ''شعروسخن'' کے تحت جموں وکشمیر کی معروف شاعرات کی غزلیں اور نظمیں پیش کی گئی ہیں جن میں پروفیسر عائشہ مستور، رخسانہ جبیں، پروفیسر نصرت چودھری، ڈاکٹر شبنم عشائی، صاحبہ شہر یار، ڈاکٹر نکہت نظر، سیدہ نسرین نقاش، پروین راجہ، رخشندہ رشید، رخسانہ پروین، ڈاکٹر کوثر رسول، ڈاکٹر فریدہ کول، روبینہ میر، وغیرہ اہم ہے۔ یہ غزلیں اور نظمیں یہاں کی عصری ترجمان ہیں۔ ان کے مطالعہ سے کشمیر کے مجموعی صورت حال کا پتا لگتا ہے اور یہاں کے حالت کی ابتری، سیاسی مسائل، سماجی بے راہ روی، خواتین کے مسائل کی عمدہ تصویر بھی سامنے آتی ہے۔

بہارنو سوگوار کیوں ہے ملے جوفرصت تو اس پہ سوچو قبائے گل تار تار کیوں ہے ملے جوفرصت تو اس پہ سوچو (سیدہ نسرین نقاش)

تجھے گھائل کیا جس اجنبی نے
پڑی ہو کیوں اس پاگل کے پیچھے

(شاہین ثانیہ)

آخر پر معروف خواتین افسانہ نگاروں کے افسانے شامل ہیں جن میں ''میرا پیا گھر آیا'' ترنم ریاض، ''رازدل'' واجدہ تبسم گورکھو، ''چوک'' زنفر کھوکھر۔ ''سفید خون'' ڈاکٹر نیلوفر ناز نحوی، ''درد تنہائی''، شبنم بنت رشید، ''سزا'' ڈاکٹر عقیلہ، ''ڈیت آف برتھ''، تبسم ضیا، ''اسیری کا چاند'' رافعہ رسول مغموم، ''وہ لوٹ آیا۔۔۔مگر'' ریحانہ شجر، ''بوناقد'' رافعہ ولی، ''دانے دانے پہ ہے'' میت کور، ''اماں ملے تو کہاں ملے'' مینا یوسف اہم ہے۔ مجموعی

طور پر رسالہ یہاں کے نسائی ادبی منظرنامہ کا مکمل احاطہ کیے ہوئے ہے۔ رسالہ میں شامل تمام مضامین اور ادبی تخلیقات معیاری ہیں جس کی وجہ سے یہ شمارہ قابل مطالعہ ہے۔ امید ہے کہ یہ رسالہ آگے بھی اردو زبان وادب کی خدمت گزاری کا فریضہ اسی لگن سے انجام دے گا۔

ISSN: 22779833

Urdu Sheeraza

Gosha - e - Tarranum Riyaz

Volume: 61 Number: 1-3

Printed at Government Press, Srinagar

Jammu & Kashmir
Academy of Art, Culture and Languages